

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BERGAMO

Scuola di Dottorato in Scienze Letterarie

Dottorato in Letterature Euroamericane

NO PASARÁN CON LA CAMISA NUEVA

Letteratura e violenza nella guerra civile spagnola

Referente:

Chiar.ma Prof. Alessandra Marzola

Tesi di Dottorato di

Enrico Lodi

Matricola n. 700193

XXI ciclo

Indice

INTRODUZIONE

<i>I. Il tessuto testuale e gli strappi della violenza</i>	5
<i>II. Strumenti di analisi</i>	8
<i>III. L'epicentro di Madrid: i testi nel campo di potere dell'ideologia</i>	12
<i>IV. La parola e la violenza</i>	14

CAPITOLO 1.

TEORIA E STORIA DELLA GUERRA CIVILE

1.1. la guerra come forma della violenza

1.1.1. <i>Civilizzazione e limitazione della guerra</i>	18
1.1.2. <i>Le basi giuridiche della limitazione della guerra</i>	24
1.1.3. <i>Topica e consequenzialità del rapporto guerra-politica.</i>	36
1.1.4 <i>La guerra come origine e continuazione della politica.</i>	
<i>Fenomenologia della guerra civile</i>	45

1.2. Dalla Seconda Repubblica alla guerra civile

1.2.1. <i>La fine di una dittatura e l'avvento della Repubblica</i>	58
1.2.2 <i>Dal golpe alla guerra</i>	69
1.2.3 <i>Il lento crollo della Repubblica</i>	75

CAPITOLO 2.

MADRID, 1936. EPICENTRO DELLA GUERRA CIVILE

2.1.1. <i>La capitale trasformata in fronte di guerra</i>	81
2.1.2 <i>Rappresentazioni identitarie attorno a Madrid</i>	86
2.1.3. <i>“El asedio de Madrid” di Eduardo Zamacois</i>	90
2.2.1. <i>La letteratura dei “nacionales” tra censura e propaganda</i>	94
2.2.2 <i>La pornografia della violenza (I): la prosa reazionaria di Flórez e Foxá</i>	98
2.2.3 <i>La pornografia della violenza (II): “Frente de Madrid” di Edgar Neville</i>	110
2.3.1. <i>La polis senza più politica</i>	119
2.3.2. <i>I valori democratici nella comunicazione ufficiale repubblicana</i>	123
2.3.3. <i>“Hora de España” e “El mono Azul”</i>	131
2.3.4. <i>Manuel Chaves Nogales, una “lucécita” nelle tenebre di Madrid</i>	143

CAPITOLO 3.

TRAME LACERATE

3.1. <i>“Contraataque” di Ramón José Sender</i>	154
3.2. <i>“Sueños de grandeza” di Antonio Sánchez Barbudo.</i>	173
3.3. <i>“La llama di Arturo Barea”</i>	191

APPENDICE GRAFICA	217
-------------------	-----

BIBLIOGRAFIA	230
--------------	-----

“¡No pasarán!”

Dolores Ibárruri, PCE.

***“Cara al sol, con la camisa nueva
que tú bordaste en rojo ayer...”***

Inno falangista.

INTRODUZIONE

I. Il tessuto testuale e gli strappi della violenza.

Tra le frasi diventate celebri durante la guerra civile, si annoverano senz'altro quelle contenute nelle due citazioni poste in epigrafe. La prima, “¡No pasarán!”, è lo slogan coniato dalla militante comunista Dolores Ibárruri – detta la *Pasionaria* – in occasione di un discorso tenuto a Madrid nell'estate del 1936 e ispirato alla difesa della capitale dall'assedio dell'esercito franchista.¹ La seconda citazione, di segno politico opposto, riprende il primo verso del famoso inno falangista, a cui la finale vittoria di Franco avrebbe garantito quasi quarant'anni di ufficialità.²

Entrambi i sintagmi citati segnalano il valore mobilitante e propositivo attribuito alla parola in tempi di guerra. Alla fiera resistenza del “¡No pasarán!” ribatte l'avanzamento retorico dei falangisti che, secondo l'inno ufficiale, avrebbero dovuto incedere verso la vittoria finale “con la camisa nueva”, ossia senza macchie né ombre, forti del proprio progetto identitario. In accordo con uno stereotipo diffuso nella cultura occidentale, il

¹ In realtà, la frase risale alla prima guerra mondiale e fu pronunciata dal generale francese Robert Nivelle – “Ils ne passeront pas” – in occasione della battaglia di Verdun. La versione spagnola, tuttavia, è la più nota a livello internazionale.

² Il testo fu commissionato nel 1935 dal fondatore della *Falange Española*, José Antonio primo de Rivera a un gruppo di poeti che comprendeva, tra gli altri, Agustín de Foxá, Dionisio Ridruejo, Rafael Sánchez Mazas. [Si veda: Trapiello, *Las Armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, Planeta, Barcellona 1973, p. 203].

loro combattimento non avrebbe generato morte e distruzione, bensì sarebbe stato destinato a portare la luce del sole e della fama immortale sul suolo conquistato.

Il titolo scelto per questo lavoro unisce le due citazioni e, sia pure in maniera straniante, allude a un diverso modo di considerare i discorsi del tempo. “No pasarán con la camisa nueva” – letteralmente “non passeranno con la camicia nuova” – indica così la nostra ipotesi: l'impossibilità di un passaggio indenne dei testi attraverso le turbolenze del conflitto che vi era rappresentato.

Simbolicamente, infatti, la “camisa” del nostro titolo evoca il “testo”. Tra i due termini sussiste una parentela etimologica che, dalla radice latina di *tēxtum*, dirama in “tessuto” e, appunto, “testo”, ovvero ciò che è intrecciato, annodato fino a comporre una superficie coesa.³ La “camisa nueva” rappresenta l'utopia del testo integro, il luogo discorsivo in cui il progetto identitario e le forme di potere a esso sottese cercano di assumere una forma convincente, come accade nei discorsi ufficiali di entrambi gli schieramenti ideologici, in cui la retorica è impiegata per elaborare una rappresentazione credibile della realtà. Nel caso della guerra civile spagnola, le prospettive sono quelle di due forze che si definiscono già come legittime e vincenti e che, di conseguenza, parlano di un ordine costituito che non era stato ancora raggiunto. A ciò si riferisce lo sfogo di Miguel de Unamuno, scritto poco dopo lo scoppio del conflitto: “entre los hunos y los hotros están descuartizando a España. Como empezó. La innata necesidad de crearse una conciencia de vencedores...”⁴ Per costruire la propria “coscienza di vincitori”, dunque, le retoriche ufficiali hanno cercato di obliterare la brutalità della lotta finalizzata alla conquista del potere, rappresentando il fatto della guerra come un male necessario, comunque controllabile e contenibile attraverso una retorica efficace. Insomma, si trattava di *vincere* e, al contempo, *convincere*.⁵

³ Il testo inteso come trama “intessuta” costituisce, del resto, un *topos* della tradizione letteraria occidentale. Uno dei primi esempi della rilevanza figurale attribuita a questa metafora è, nella cultura spagnola, l'egloga III di Garcilaso de la Vega (1501-1536), in cui quattro ninfe del fiume Tajo ricamano altrettante tele e, con le loro decorazioni, raccontano vicende amorose.

⁴ [Gli Unni e gli Altri stanno smembrando la Spagna. Com'è iniziata. L'innata necessità di crearsi una coscienza di vincitori] Unamuno, Miguel de, *El resentimiento trágico de la vida*, Alianza, Madrid 1991 (1936), p. 21. La traduzione riprende il gioco di parole creato dallo spagnolo che, scrivendo *hunos y hotros* invece di *unos y otros*, accenna alla barbarie – *los hunos* indicano gli unni – dei gruppi in lotta. Il testo di Unamuno è un manoscritto caratterizzato da estrema scompostezza. Le frasi sono lapidarie, ricche di riferimenti e di rimandi intertestuali, ma spesso sincopate da improvvise abbreviazioni o cambiamenti di tema che seguono la tecnica del flusso di coscienza, riflettendo così il rabbioso sguardo dell'autore di fronte a un conflitto che ormai ripudiava.

⁵ Una trascrizione verosimile del discorso di Miguel de Unamuno si trova in Trapiello, *Las armas* cit. pp. 43-44.

Le suggestioni che ci provengono dal contraddittorio⁶ scrittore sull'infiltrazione della violenza nei testi delle “due Spagne” in lotta valgono come premessa al nostro discorso e argomentano in parte l'idea di un approccio “indifferenziato” alla testualità letteraria della guerra civile. L'autore aveva percepito la forza delle pulsioni latenti che accomunano l'uomo nel segno della brutalità e aveva altresì ravvisato nella cultura nazionale una particolare inclinazione a rappresentarla: “El pueblo esp. se entrega al suicidio. Pero como le retiene el instinto animal de vivir – y reproducirse – se entrega a estupidizarse, al opio o al alcohol. El goce de morir matando. Un pueblo no de vividores, sino de moridores.”⁷

Unamuno rielabora l'interpretazione freudiana dell'istinto di morte che viene tradotto nei testi della cultura in modo sintomatico. Così, sia che esprima l'amore per la pace, sia che sostenga l'ideologia di regime, difficilmente il “tessuto” della letteratura – di guerra e non solo – può salvaguardarsi dallo strappo della violenza. *El resentimiento trágico de la vida* rivolge uno sguardo antropologico al conflitto e, anticipando le teorie della violenza che oggi mettono in guardia dal credere a un'opposizione netta tra guerra e letteratura, si radica in quegli stessi presupposti che hanno stimolato il nostro lavoro.⁸ L'ipotesi di fondo è proprio la centralità originaria della violenza: il suo fascino sinistro

⁶ La personalità di Unamuno è stata sempre caratterizzata da prese di posizione provocatorie, quando non paradossali. Anche in relazione al tema della violenza e della guerra civile, l'autore aveva manifestato in precedenza una concezione “purificatrice” del conflitto intestino. Nel saggio *Paz en la guerra* – Caudet, Francisco (a cura di), Cátedra, Madrid 1999 –, Unamuno richiamava i piacevoli ricordi d'infanzia collocati nel periodo della guerra carlista; di riflesso, egli attribuiva un valore positivo allo scontro e, in ultima analisi, rintracciava in esso il senso ultimo dell'identità nazionale. Secondo l'interpretazione del critico Jon Juaristi, l'impossibilità di conciliare le contraddizioni messe in scena porta Unamuno a fondare tutto il suo sistema ideologico sulla guerra e a esprimere, anzi, l'ineluttabilità della violenza, assumendola come principio generatore dell'identità nazionale e individuale: “Si tratta di un sistema paradossale, la cui base è la guerra, e non una guerra qualunque o una guerra astratta [...] bensì la guerra civile, fraterna e infinita, vista come l'essenza stessa della nazione. Che la guerra stia nell'origine è cosa contemplata dalla filosofia politica della modernità sin dalle sue origini, e tanto dalla tradizione empirista (Hobbes) quanto da quella idealista (Kant). Ma che la guerra porti avanti la propria missione distruttiva in seno alla pace [...] è un'idea molto più strana: persino Marx prevede una riconciliazione finale, un'umanità pacificata alla fine della Storia. Unamuno sviluppa –attraverso Spencer e Marx– diverse ipotesi di conciliazione. In vano: la *Vida de don Quijote y Sancho* segnala la fine di questi tentativi disperati di esorcizzare una violenza che non fonda sovranità e diritti, ma una distruzione incessante [...] La guerra è il nome segreto dell'Essere”. Juaristi, Jon, “Unamuno: guerra e intrahistoria” in Mainer, José Carlos e Gracia, Jordi (a cura di), *En el 98 (los nuevos escritores)*, Madrid, Visor 1997, p. 37.

⁷ [Il popolo spagn. si abbandona al suicidio. Ma, siccome lo contiene l'istinto animale di vivere – e di riprodursi – si dedica a instupidirsi, all'opio o all'alcol. La goduria di morire uccidendo. Non un popolo di amanti della vita, ma di amanti della morte.] Unamuno, Miguel de, *El resentimiento* cit., p. 25.

⁸ Sono molti i testi teorici che hanno affrontato il problema del radicamento antropologico della violenza. Un saggio di riferimento è, senz'altro, quello di Girard, René, *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 1980 (1972), in cui viene analizzata soprattutto la matrice rituale della violenza. Per un lavoro che raccolga in ottica comparativa il filone di studi antropologici sul tema si veda Aijmer, Göran e Abbink, Jon (a cura di), *Meanings of Violence, a Cross Cultural Perspective*, Oxford UP, New York 2000.

– o almeno il riconoscimento di tale fascinazione – sembra contaminare la scrittura e vincolarla inestricabilmente alla forza. Per seguire questa linea di indagine si è preferito abbandonare l'appartenenza ideologica e di genere come criteri rigidi di ripartizione dei discorsi, spostando piuttosto la lente interpretativa sulle diverse – più o meno evidenti – forme di interazione tra parola e violenza nella costruzione simbolica dell'identità e, infine, sui punti in cui la coerenza della narrazione perde la propria compattezza, generando nuclei aporetici di varia matrice retorica.⁹

II. Strumenti di analisi.

Un'analisi rigorosa della letteratura di guerra e, nello specifico, di quella della guerra civile, non può prescindere dall'approfondimento di nozioni critiche necessarie a comprenderne gli aspetti culturali ed epistemologici, né da un inquadramento storico che descriva la sua genesi considerando la situazione sociopolitica da cui è originato il conflitto. Il primo capitolo, intitolato *Teoria e storia della guerra civile*, si propone di rispondere a queste esigenze ed è pertanto suddiviso in due macroparagrafi.

Il paragrafo dedicato alla trattazione teorica della violenza sviluppa una riflessione diacronica sui modi in cui essa è stata connotata nella cultura occidentale. Decostruendo il luogo comune che attribuisce un valore pacifista alla letteratura, cerchiamo di dimostrare come la retorica – oggi dominante – della messa al bando della guerra non sia che una formula sostanzialmente contraddittoria per cui, in ultima istanza, continua a essere preponderante il modello classico del valore guerriero.¹⁰

⁹ Un saggio fondamentale, in questa ottica critica, è il volume di Alessandra Marzola, *Guerra e Identità. Percorsi della letteratura inglese nel Novecento* (Carocci, Roma 2005), in cui l'autrice analizza i testi della letteratura britannica del secolo scorso, dedicando particolare attenzione ai limiti e alle ambiguità della parola che cerca di descrivere la violenza. In *Guerra e Identità*, un attento lavoro di selezione e decostruzione delle narrazioni permette di cogliere la dirompenza della violenza nel testo, dimostrando come quest'ultima sia radicata nel corpo della cultura e nei modelli patriottici su cui è stata configurata l'identità nazionale.

¹⁰ Il testo di riferimento usato in questa fase dell'argomentazione è *A History of Warfare* 1993, trad. it. *La grande storia della guerra*, Mondadori, Milano 1994, di John Keegan. In linea con quanto sostenuto da Keegan nell'introduzione al suo lavoro, si possono accostare diversi saggi fondamentali che propongono una simile concezione di radicamento della violenza nella contemporaneità. Tra essi ricordiamo, oltre alla citata Joanna Bourke, autrice di *An intimate History of Killing* (1999), trad. it., *Le seduzioni della guerra*, Carocci, Roma 2001 anche Hobsbawm, Eric, *Il secolo breve, 1914-1991: l'era dei grandi cataclismi*, Rizzoli, Milano 1995. Menzioniamo infine il recente e ottimo contributo di Umberto Rossi, *Il secolo di fuoco*, Bulzoni, Roma 2008 che, essendo uscito pressoché contemporaneamente a questa tesi, non ha potuto essere preso a mo' di riferimento critico, ma che costituisce nondimeno una brillante riflessione in

Preso atto delle aporie in cui necessariamente cade chi vuole sostenere la tesi della “civilizzazione” della guerra, ossia della sua piena funzionalità in un’ottica di futura eliminazione della violenza, facciamo un passo indietro, considerando le teorie che, meno idealisticamente, hanno cercato di valutare la possibilità di contenere la brutalità bellica. A questo proposito, il prosieguo dell’argomentazione instaura un dialogo con l’opera del filosofo e giurista Carl Schmitt, autore di una brillante riflessione sull’inquadramento giuridico della guerra nella modernità occidentale.

Nel suo saggio *Il nomos della terra*, Schmitt ripercorre la storia del diritto pubblico europeo che, a partire dal periodo rinascimentale, avrebbe posto le premesse per la limitazione concreta della guerra. Nell’analisi di Schmitt trova spazio una riflessione culturale di ampio respiro che fa proprio il decisionismo hobbesiano e, al contempo, anticipa le acquisizioni della critica strutturalista, secondo cui una prerogativa della modernità sarebbe la declinazione della propria autocoscienza sull’asse sintagmatico, ossia sul piano delle relazioni reciproche tra le parti del “testo” istituzionale e quindi sulla costruzione del senso come struttura rappresentativa che trova in se stessa la propria legittimazione.

L’autopercezione del potere come mera rappresentazione valse a motivare l’ascesa di un sistema in cui il *logos* giuridico sopperiva allo sfaldamento della Verità, regolando sia i confronti, sia gli scontri tra gli Stati sovrani. Nell’interpretazione di Schmitt, questo sistema sarebbe riuscito a limitare la virulenza dei conflitti fino al ventesimo secolo, fatta salva la momentanea eccezione della parentesi napoleonica.

Infine, con la nascita di un nuovo ordine mondiale successivo alla guerra del 1914, si posero le basi per un cambiamento radicale: la creazione di nuove istituzioni che, formalmente, si proponevano di eliminare la guerra, mettendola fuori legge, coincise con l’egemonia globale degli Stati Uniti la quale, a sua volta, comportò il definitivo disfacimento del “pensiero giuridico” in forza di interessi economici globali tutelati moralisticamente. L’ottica “neutrale” del diritto pubblico interstatale cedeva il passo a un potere che avrebbe reso possibile la criminalizzazione di uno stato da parte di altri e, quindi, l’eventualità di decretarne la dissoluzione. Da allora, la guerra civile sarebbe diventata il conflitto prototipico della contemporaneità: i nemici che la combattono, non riconoscendosi a vicenda, sono disposti ad annullare l’avversario con ogni mezzo; la

chiave comparatista sulle specificità della violenza nel Novecento e sul modo in cui le culture occidentali l’hanno rappresentata.

loro è un'inimicizia assoluta, quella della politica che ancora deve associarsi a un territorio e rendere così possibile la genesi del *nomos*.¹¹

In tutta la sua parabola, il discorso schmittiano sviluppa una teoria suggestiva e ben argomentata delle relazioni tra violenza e potere nella società occidentale. Descrivendo l'approdo alla guerra civile come forma della violenza contemporanea, egli opera sia in senso storico-culturale che in senso filosofico-epistemologico.¹² La sua riflessione sulla costituzione contingente e non ontologica del *logos* ci ha permesso di soffermarci sulla natura simbolica che accomuna la parola giuridica alle altre rappresentazioni culturali, ma – anche sfruttando quelle medesime intuizioni “testualiste” – di decostruire il suo discorso nell'ottica di una nuova relazione tra la forma della letteratura e l'infermità della guerra civile.

Sottoponendo le tesi del giurista a un'interpretazione che riprende l'idea lacaniana dello scarto tra il Reale e le rappresentazioni attraverso le quali la cultura cerca di *comprenderlo*, anche il presupposto di un diritto che garantisca la neutralità assoluta diventa sospetto.¹³ Proprio la consapevolezza dell'illusione rappresentativa, che Schmitt fa coincidere con la fase di splendore del “diritto pubblico classico” e, quindi, della limitazione della guerra, denuncia la sua creazione di una sorta di ontologia giuridica, in cui anche il linguaggio del diritto si concepisce “senza macchia”. Dicendosi favorevole

¹¹ Questi temi sono affrontati soprattutto nell'opera *Teoria del partigiano*. In senso lato, possono essere considerate guerre civili sia il terrorismo, sia i cosiddetti scontri monolaterali, condotti da stati che non riconoscono la legittimità di altri paesi e che quindi intraprendono un attacco per espropriare la loro sovranità territoriale.

¹² Per le sue modalità argomentative e analitiche, il discorso di Schmitt – filologicamente compreso tra gli anni Cinquanta e Sessanta – è ancora considerato un valido punto di riferimento teorico, ed è stato mutuato recentemente, da vari studiosi. Tra essi ricordiamo la riflessione di Giorgio Agamben che, in opere come *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita* (Einaudi, Torino 1995) integra la riflessione del giurista tedesco con quella di Foucault nelle dinamiche che legano violenza e potere.

¹³ Il testo di riferimento, da questo punto di vista, è il saggio di Catherine Belsey, *Culture and the Real* (Routledge, New York 2004). L'autrice inglese sviluppa un'interpretazione rigorosa dello scarto che separa il reale dalle manifestazioni culturali, mettendo in guardia dalla tentazione di confondere il *referente* oggettuale della comunicazione con il suo *significato*, giacché il primo fa parte del Reale e il secondo è radicalmente scisso da esso, appartenendo al testo. Le pulsioni – principalmente sessuali o violente, ma anche quelle convogliate nell'espressione artistica – costituiscono il campo di forza generato dallo scarto descritto.

La lineare teoria sviluppata da Catherine Belsey ci sembra un ottimo antidoto alle derive metafisiche che ha preso la recente critica interessata al tema della violenza, attingendo dal metodo decostruzionista. Procedendo alla proliferazione dei livelli meta-teorici, studiosi come Slavoj Žižek (*The sublime Object of Ideology*, Verso, Londra-New York 1989) hanno, per così dire, “culturalizzato” il Reale – e, specularmente, “realizzato” il testo –, venendo così meno al principio nucleare della teoria lacaniana. Un'esempio antologico di questa tendenza all'attribuzione di valore extratestuale alla testualità si trova nella raccolta di saggi curata da Nancy Armstrong e Leonard Thennenhouse, intitolata *The Violence of Representation: Literature and the History of Violence* (Routledge, New York 1989) e incentrata sulla presunta capacità del testo letterario di produrre una violenza propria.

a uno stato forte e decisionista, saldamente ancorato alla propria territorialità, Schmitt assume, infatti, la prospettiva di potere del vincitore, rimuovendo invece la fase problematica della conquista per l'instaurazione del diritto stesso. Il concetto di *nomos* sembra introdotto *ad hoc* per “sigillare” la violenza originaria e lascia così irrisolto il nodo fondamentale: l'indissolubile legame tra l'ideologia e la violenza stessa che, oltre ai testi della cultura, intacca anche quelli del diritto.

Il punto di convergenza di questa contaminazione multilaterale che la violenza introduce nelle società d'Occidente può essere fatto risalire all'epica omerica. L'*Iliade* è il poema in cui testualità identitaria e violenza si sono intrecciate con valore fondativo; nei suoi versi la parola ha cercato di addomesticare la forza, facendone un *contenuto* rappresentabile ma, nondimeno, essa l'ha immortalata, ne ha testimoniato la presenza *ab initio*. Seguendo un breve ma illuminante saggio di Roberto Esposito¹⁴ ci siamo accostati alla dialettica di due grandi pensatrici del Novecento che hanno affrontato il tema classico della guerra greco-troiana e delle sue rappresentazioni per indagare il problema della violenza nelle società contemporanee. Hannah Arendt e Simone Weil riflettono entrambe sul rapporto viscerale tra politica e violenza e, attraverso lo studio dell'elaborazione di questa tematica nel testo omerico, cercano di capire se “l'origine della politica” debba necessariamente radicarsi nella violenza.

L'aver constatato, con Simone Weil, che non vi è modo di eludere la presenza genealogica della violenza nella politica – come avrebbe voluto fare Arendt attraverso il mito di una “seconda origine” – delegittima il valore pacifista che abitualmente viene attribuito al discorso letterario e al dialogo politico. L'applicazione di queste riflessioni a un momento di crisi come il Novecento, in cui sono venute meno tanto le categorie ontologiche, quanto quelle giuridiche dei poteri sovrani classici, non fa che rendere ancora più manifesto l'aspetto istintivo e irriducibile della violenza.

Mentre la teoria della violenza giunge a considerare la guerra civile quale metafora della conflittualità nell'epoca contemporanea, l'evento specifico della guerra civile spagnola può essere descritto come l'antonomasia storica di questa condizione, anche per l'implicazione di dinamiche che anticipano la guerra mondiale scoppiata nel 1939. Il paragrafo di inquadramento storiografico che completa il primo capitolo è dedicato a delineare il nostro campo di applicazione della teoria della guerra civile, e a sondare

¹⁴ Esposito, Roberto, *L'origine della politica. Hannah Arendt o Simone Weil?*, Donzelli, Roma 1996.

l'intreccio tra i fattori endemici nella società iberica e le condizioni esterne – relative all'assetto internazionale e all'immaginario culturale dell'epoca – che hanno accompagnato la ribellione dei militari contro il governo repubblicano legalmente eletto.

III. L'epicentro di Madrid: i testi nel campo di potere dell'ideologia.

La scelta di isolare un *corpus* di rappresentazioni focalizzate sulla guerra a Madrid risponde alla volontà di evitare una ripartizione rigida fra testualità autoritaristica e testualità democratica, rispettando al contempo le principali differenze che distinguono la scrittura dei sostenitori della Repubblica da quella dei ribelli. La particolare situazione bellica della capitale, infatti, si presta a un'analisi che privilegia la differenza "tattico-cognitiva" ancor prima di quella ideologica, senza però stravolgere i tratti specifici di quest'ultima. L'assedio di Madrid, infatti, viene rappresentato sostanzialmente secondo due prospettive: quella dell'esercito di Franco, stanziato alle porte della città e pronto a prenderne possesso, e quella interna – repubblicana –, che integra la vita civile all'esperienza di combattimento sul fronte urbano. Questa ripartizione spaziale condiziona il diverso posizionamento delle soggettività narranti e consente pertanto di valutare l'ideologia di riferimento solo come uno dei diversi fattori – sia pure determinanti – che strutturano il testo.

Sono molti i *topoi* esperienziali della guerra madrilenza che, per la loro rilevanza, influiscono e ricorrono nella letteratura dell'assedio. Grazie agli strumenti critici elaborati nel primo capitolo di questo lavoro osserviamo, anzitutto, la contaminazione tra il concetto di *polis*, il luogo cittadino, idealmente deputato al dialogo politico, e quello di *polemos*, l'ambito conflittuale che penetra nella città, soprattutto a partire da quando il governo fugge e la affida a una giunta militare. Sulla base di questa perturbante *inseparabilità* tra civile e militare, tra città e campo di battaglia, la capitale viene a condensare le caratteristiche entropiche della violenza facendosi, in tal senso, paradigma di tutta la guerra civile. Lo scarto tra le aspettative ideali di guerra e il conflitto reale che veniva registrato dell'esperienza fu una questione determinante.¹⁵

¹⁵ In questo filone possono essere collocate opere come la rivisitazione fatta da Rafael Alberti della cervantina *Numantia*, tragedia che descrive la resistenza epica dell'antica città spagnola all'assedio imperiale dei romani. Si veda, Alberti, Rafael, *Numancia*, Turner, Madrid 1975 (1937). Oltre alla

Sollecitato da fattori strani come i bombardamenti aerei e intessuto di un odio declinato in modo manicheistico, l'immaginario bellico lascia emergere, nelle maglie degli schematismi retorici, il potere di seduzione della brutalità che intacca trasversalmente sia i discorsi degli assediati, sia quelli degli assediati. In questo caso, anzi, ci troviamo spesso di fronte a una meticolosa amministrazione narratologica della violenza che genera un vero e proprio sistema "pornografico".¹⁶ Autori ideologicamente conservatori come Agustín de Foxá o Wenceslao Fernández Flórez scrissero romanzi ben strutturati sul modello realista ottocentesco, in cui però le efferatezze presumibilmente compiute all'interno della città dai repubblicani vengono amplificate nelle descrizioni al fine di alimentare nel lettore non solo l'ostilità antirepubblicana, ma anche un'attrazione voyeuristica per l'alterità infernale di Madrid. Il confine tra la violenza subita e quella esercitata in prima persona è comunque sottile in questo tipo di rappresentazioni e spesso, come dimostra il romanzo *Frente de Madrid* di Edgar Neville, risponde alle logiche di appropriazione che i nazionalisti volevano attuare nei confronti della capitale.

Nel settore repubblicano, dove le rappresentazioni beneficiano di maggiore libertà rispetto a quello nazionalista, il panorama culturale è più vivace ed eterogeneo. Accanto a testi letterari altamente stereotipati – di cui il romanzo *El asedio de Madrid* di Zamacois, costituisce un esempio – o a discorsi politici pregni di violenza come l'allocuzione citata di Largo Caballero,¹⁷ si trovano riflessioni che soppesano con acutezza critica il paradosso del dover combattere per limitare la violenza. In questo senso, sono esemplari le parole misurate dei discorsi di Manuel Azaña come, del resto, lo è questo estratto di un articolo apparso sulla rivista *Hora de España*, in cui il poeta Antonio Machado sembra riassumere quanto da noi argomentato nel primo capitolo:

ahora que os he hablado y os hablaré mucho contra la guerra – sigue conversando Mairena con sus alumnos – no quiero dejar de advertiros que la paz a *ultranza*, que es, al fin, el mantenimiento de una paz asentada en parte sobre las iniquidades de la guerra, es una fórmula hueca, que acaso coincida con las guerras más catastróficas

contaminazione tra generi, durante la guerra civile furono attivate anche dinamiche intertestuali che per certi versi anticipano il gusto citazionista del postmoderno: in quest senso è esemplare un altro testo albertiano: *Noche de guerra en el museo del prado* (Anthropos, Barcellona 1992).

¹⁶ Si vedano, nel medesimo capitolo, i § 2.2 e 2.3.

¹⁷ Viene citato nel testo il discorso pronunciato dal politico socialista alla vigilia del contrattacco repubblicano sulle forze assediati.

de la historia. [...] La paz como finalidad suprema no es menos absurda que la guerra por la fuerza misma. Ambas posiciones tienden a despojarse de todo su contenido espiritual, y ambas conducen a la muerte, sin eliminar la lucha entre fieras.¹⁸

Nel complesso, insomma, la compresenza di ambito civile e militare gettò una luce nuova sui discorsi della cultura coeva, favorendo una fertile interazione con la vita materiale che si svolgeva attorno al tessuto urbano e lasciando scoperte ampie aree di ambiguità nell'amministrazione del tema-violenza.¹⁹

IV. La parola e la violenza.

In questa situazione il ruolo della parola e, in particolare, quello della parola concepita come espressione artistica, tornò convulsamente all'ordine del giorno nel dibattito culturale. L'esperienza del conflitto mise in seria discussione i presupposti metafisici dell'arte che, consacratisi definitivamente nel periodo di fioritura delle avanguardie, attribuivano alla sfera estetica un valore assoluto e indipendente, ontologicamente indiscutibile. Furono molti gli scrittori che passarono dall'adesione convinta ai dettami dell'arte pura e "disumanizzata"²⁰ a posizioni di impegno e di attenta valutazione del contesto circostante. Il manifesto poetico di

¹⁸ [Ora che vi ho parlato e che molto ancora vi parlerò contro la guerra – prosegue Mairena rivolgendosi ai suoi alunni – non voglio però tralasciare di avvertirvi che la pace *a oltranza* che è, alla fine, il mantenimento di una pace fondata in parte sulle iniquità della guerra, è una formula vuota, che probabilmente coincide con le guerre più catastrofiche della storia. [...] La pace come finalità suprema non è meno assurda della guerra condotta unicamente sulla base della forza. Entrambe queste posizioni tendono a perdere ogni loro contenuto spirituale, ed entrambe conducono alla morte senza estirpare la lotta selvaggia.] Alonso, Monique, *Antonio Machado. Poeta en el exilio*, Anthropos, Barcellona 1985. pp. 309-310. Mentre, di fatto, *Hora de España* costituisce uno dei principali "contenitori" dell'attenta riflessione repubblicana sui paradossi della violenza, si trovano anche esempi di tipo diverso, come la rivista madrilen *El Mono Azul*, che incarnò la componente combattiva della cultura lealista dando voce a rappresentazioni dell'accanimento antagonistico e favorendo la rinascita di un genere poetico tradizionale come il *romancero*.

¹⁹ La testimonianza visiva di questo si trova nella larga diffusione dei manifesti murali di propaganda, a cui è dedicata l'appendice grafica finale.

²⁰ Ricordiamo qui il fondamentale saggio di José Ortega y Gasset pubblicato nel 1925 con il titolo *La deshumanización del arte*. In esso l'autore sosteneva il dovere da parte dell'artista di disinteressarsi dei problemi umani e della vita sociale per coltivare un'arte pura e, appunto, disumanizzata: "Il nostro prurito vitale di realismo ci fa cadere nell'ingenua idealizzazione del reale. È questa la propensione nativa, 'umana'. Se ora, invece di lasciarci trascinare in questo proposito, lo invertiamo, voltando le spalle alla presunta realtà [...] se ci proponiamo deliberatamente di realizzare le idee, le avremo disumanizzate, derealizzate. [...] L'espressionismo, il cubismo, ecc., sono stati in varia misura tentativi di verificare questa risoluzione nella direzione radicale dell'arte. Dalla pittura delle cose si è passati alla pittura delle idee: l'artista si è accecato per il mondo esterno e ha rivolto la pupilla verso i paesaggi interiori e soggettivi." Ortega y Gasset, José, *La Deshumanización del Arte y otros ensayos de estética*, Madrid, Espasa Calpe 1987, pp. 78-79.

questa tendenza – che, sull’onda dei grandi mutamenti sociali degli anni Trenta, si era già rivelata a livello di prosa con il movimento dei *novelistas sociales*²¹ – è abitualmente identificato con la chiamata di Pablo Neruda a una “poesia senza purezza”, pubblicata dall’allora console del Cile a Madrid nella rivista *Caballo verde para la poesía*: “una poesia impura come un vestito, come un corpo, con macchie di nutrizione e atteggiamenti vergognosi, con rughe, osservazioni, sogni, veglie, profezie, dichiarazioni d’amore e di odio, bestie, scosse, idilli, convinzioni politiche, negazioni, dubbi, affermazioni [...] chi fugge dal cattivo gusto, cade nella freddezza.”²² Con l’esplosione della guerra, questa “nuova” tendenza all’accompagnamento delle vicende collettive da parte della letteratura divenne un percorso quasi obbligato, anche se le contaminazioni tra l’arte e la vita materiale assunsero caratteristiche molto diverse a seconda della soggettività dei singoli scrittori.²³

Come abbiamo anticipato, tuttavia, il precipitare degli eventi non contribuì affatto a rendere meno ambiguo il rapporto tra la parola e la violenza. Il terzo e ultimo capitolo di questo lavoro è dedicato proprio alla considerazione delle tensioni generate dalla violenza stessa nel testo e, in particolare, in quelle narrazioni che si propongono virtualmente più libere dai condizionamenti e dagli stereotipi dall’ideologia. In questa prospettiva abbiamo isolato tre romanzi che, sebbene molto diversi tra loro, si prestano a un’analisi declinata sia in senso culturale che antropologico. Tutti e tre i romanzi sostengono la causa repubblicana e si articolano, in modo più o meno preponderante, attorno alla vicenda di Madrid. *Contraataque* di Ramón J. Sender, *Sueños de grandeza* di Antonio Sánchez Barbudo e *La Llama* di Arturo Barea sono i testi che ci conducono alle riflessioni finali di questo lavoro. Attraverso i tre romanzi cerchiamo di analizzare le forme in cui la violenza riesce a lacerare il discorso e, specularmente, il potere che ha la parola di suturare almeno in parte quelle stesse lacerazioni, facendo sì che la “camicia testuale” possa proteggere il corpo del soggetto dall’esposizione traumatica alla forza.

²¹ Il gruppo dei cosiddetti *novelistas sociales* si formò sul finire degli anni Venti a partire dal saggio di José Díaz Fernández intitolato *El nuevo romanticismo* (Zeus, Madrid 1930), in cui l’autore polemizzava con il gusto estetico dominante e filo-avanguardista, sostenendo l’antitetica necessità di tornare a una letteratura densamente rappresentativa delle condizioni di vita in cui versava la società del tempo. Tra gli autori più noti di questo movimento menzioniamo lo stesso Díaz Fernández, Joaquín Arderius, Cesar M. Arconada, Alicia Garcitoral e Ramón J. Sender. Per un’ottima e contestualizzata antologia di testi dei *novelistas sociales* si veda Santonja, Gonzalo ed Esteban, José, *Los novelistas sociales españoles (1928-1936)* Antología, Anthropos, Barcellona 1988.

²² Neruda, Pablo, “Por una poesía sin pureza” in *Caballo verde para la poesía*, n. VI, Madrid 1935.

²³ Artisti molto influenzati dalla lezione “disumanizzatrice” di Ortega y Gasset si concentrarono nondimeno sul tema della guerra, ne considerarono il dramma umano senza per questo rinunciare alla raffinatezza dello stile. Caso esemplare, in questo senso, fu quello di Benjamín Jarnés: dopo essersi affermato come primo cultore spagnolo del “romanzo puro”, egli rappresentò il conflitto nell’opera *Su línea de fuego*, in cui il suo tipico “manierismo esistenziale” non pregiudica l’osservazione delle dinamiche distruttive – e autodistruttive – generate dalla violenza. Jarnés, Benjamín, *Su línea de fuego*, Guara, Saragozza 1980 (1938).

Contraataque, scritto nel 1937 da un autore che aveva sempre sostenuto tesi rivoluzionarie, è il romanzo che più degli altri esprime una forte carica conflittuale, adottando spesso una focalizzazione ravvicinata e partecipe sulle scene di guerra. Sender cerca di sviluppare una narrazione semplice e lineare degli eventi, in modo da giustificare *in toto* l'ideale repubblicano in conformità a un orizzonte ideologico netto, privo di sfumature. Per conseguire questo scopo l'autore ricorre ai modelli epistemologici che ricreano le coordinate "classiche" viste nel primo capitolo e che presuppongono la piena visibilità del conflitto, elemento propedeutico all'attribuzione del valore guerriero e, quindi, della legittimità della vittoria. Gli aspetti moderni e tecnologici della guerra differiscono però dalle aspettative articolate nel testo e lo espongono così all'insorgenza di zone aporetiche, di fronte alle quali la carica distruttiva "originaria" soggiacente alla dialettica amico-nemico si rivela in tutta la sua brutalità. Per resistere alle molteplici contraddizioni che lo minano dall'esterno, il sogno ideologico senderiano si richiude nella riformulazione metafisica di una soggettività che pensa di potersi affermare prescindendo dalla parola e generando l'identità attraverso la violenza.

In *Sueños de grandeza*, Sánchez Barbudo sembra voler approfondire le implicazioni del pensiero di Sender, soffermandosi però sugli aspetti più contraddittori. Nel suo romanzo, infatti, l'autore riflette sulla costituzione immaginaria dell'ideologia e la connota retoricamente come un "sogno". Il protagonista della narrazione, che trascorre un periodo a Madrid nella speranza di poter presto combattere contro i nemici della libertà, intraprende un percorso dialettico di maturazione che gli disvela le molteplici difficoltà di un simile progetto. Il suo epico e rivoluzionario "sogno di grandezza" si scontra, infatti, sia con i retaggi dell'universo simbolico borghese, sia con la presa di coscienza del carattere immaginario della costruzione identitaria: in un contesto di grande confusione e nell'impossibilità di definire con chiarezza il perimetro del campo di battaglia, l'ideologia viene decostruita dall'alterità dell'esperienza e la consapevolezza della irriducibilità della violenza a modelli ideologici e cognitivi più formalizzati coincide con la progressiva disgregazione del senso.

Il rischio della dispersione delle attività umane nell'infermità della follia e l'indebolimento dei modelli identitari dovuto alle sollecitazioni della violenza è anche il tema del romanzo autobiografico con cui si chiude questo percorso: *La llama* di Arturo Barea.²⁴ Tuttavia, a differenza di Sánchez Barbudo, Barea non si sofferma sul disfacimento dell'ideale guerriero classico nella guerra contemporanea, bensì sul nuovo orizzonte di disgregazione assoluta che si

²⁴ Una recentissima conferma della bontà del testo bareano si trova nel già menzionato saggio *Il secolo di fuoco*. Complice anche la prima stesura in inglese del romanzo, Umberto Rossi lo seleziona infatti come testo esemplare della guerra civile spagnola, accostandolo ad altri classici internazionali del tempo, come *La speranza* (1937) di Malraux o *Omaggio alla Catalogna* (1938) di Orwell.

profila al suo posto. Il terribile disagio cognitivo provocato dalla guerra, infatti, minaccia la capacità dell'autore di ricodificare l'esperienza attraverso il linguaggio.

Eppure è proprio attraverso la parola che Barea riesce a resistere. Il suo romanzo è la testimonianza del valore terapeutico che la scrittura aveva esercitato nella sua soggettività, anche durante il conflitto.²⁵ Riorganizzando l'immaginario, il discorso riesce a contrastare almeno in parte le ferite inflitte dalla violenza. Nemmeno il "tessuto" verbale di Barea, però, può dirsi "nuovo". La sua retorica, messa alla prova dallo scarto tra i modelli ideologici e la virulenza del conflitto contemporaneo, esposta ai paradossi dell'integrazione della violenza in seno a progetti pacifisti, non può che esibire le proprie lacerazioni, confermando "su un altro fronte" la nostra tesi: è implausibile concepire la letteratura di guerra come un *corpus* di discorsi incontaminati dalla violenza che descrivono.

²⁵ La prima stesura della *Forja de un rebelde* risale a due anni dalla conclusione del conflitto (1941). Durante la guerra civile, però, Barea aveva scritto una serie di racconti riuniti con il titolo di *Valor y Miedo* (Publicaciones Antifascistas, Barcellona 1938).

CAPITOLO 1

TEORIA E STORIA DELLA GUERRA CIVILE

1.1. La guerra come forma della violenza.

1.1.1. *Civilizzazione e limitazione della guerra*

Nelle società occidentali si è affermata una concezione culturale e politica secondo cui la guerra sarebbe un evento che contrasta il normale progredire della civiltà. I presupposti logici di questa concezione si fondano su di una prospettiva dicotomica che, lungo il millenario cammino delle conquiste umanistiche e scientifiche europee – e poi anche americane –, demarca la progressiva distanza tra l'uomo e quella sorta di negazione dell'umano che costituirebbe la guerra.

Lo storico militare John Keegan sostiene in modo significativo che “i confini della guerra civilizzata sono definiti da due tipi umani antitetici, il pacifista e il ‘legittimo portatore d’armi’”.²⁶ Queste figure sono emblematiche dei due atteggiamenti “maggioritari” che attualmente, sebbene in modi diversi, concorrono a dare della violenza la consueta visione distaccata e critica. Come il pacifista frappone con stoicismo una barriera di estraneità assoluta tra sé e il conflitto, così il “legittimo portatore d’armi” svolge un ruolo fondamentale nella medesima ottica di pace, tutelando la società dalla violenza subita con la minaccia della violenza agita.

Al di là delle definizioni, è abbastanza evidente che questi “tipi umani antitetici” sono complementari e condividono pertanto un alto grado di ambiguità. La differenza superficiale che disegna lo scarto tra chi usa le armi in nome della pace e chi invece le rifiuta per principio è riassorbita dalla comune liminarità con la tematica “soldatesca”: la virtù, tipicamente militare, della disciplina è infatti un attributo fondamentale del pacifista di fronte alla violenza; allo stesso tempo, il “legittimo portatore d’armi” ha come proprio fine quello di scongiurare lo scontro distruttivo sulla base della deterrenza o, quantomeno, della difesa. Il suo è una sorta di pacifismo armato, garantito e incoraggiato dalle istituzioni che egli stesso è posto a difendere.

²⁶ Keegan, John, *A History of Warfare* 1993, trad. it. *La grande storia della guerra*, Mondadori, Milano 1994, p. 10.

Nella convivenza ambigua di pacifismo intransigente e militarismo difensivo affiora già la tensione idealistica che trasferisce il pensiero pacifista occidentale dall'ambito filosofico e del pensiero politico a quello religioso,²⁷ con la conseguente rinuncia ad affrontare razionalmente le vaste aree problematiche della questione, in favore dell'accettazione fideistica del paradosso:

La nostra cultura cerca il compromesso, e quello cui è pervenuta sulla questione della violenza pubblica chiede di deprecarne la manifestazione ma di legittimarne l'uso. Il pacifismo è assurto a ideale; ma portare legittimamente le armi – sulla base di un codice rigoroso di giustizia militare e nel quadro di un corpus di leggi umanitarie – è stato accettato come una necessità pratica.²⁸

Così, la formulazione di queste antinomie porta talvolta a una logica del compromesso, figlia della stessa visione oppositiva che pare contrastarla. Nel solco della tradizione platonica, la cultura occidentale ha sempre cercato la catalogazione discreta dei concetti e delle esperienze; le dicotomie che separano la civiltà dalla barbarie, il bene dal male, l'oggettivo dal soggettivo e via dicendo, conducono in ultimo alla distinzione tra la luce della Verità e l'ombra dell'apparenza,²⁹ strutturando così quella che Derrida chiama una "metafisica eliocentrica".³⁰ Tuttavia, in virtù di quello stesso idealismo che ha favorito tali opposizioni – e forse anche perché, in quest'ottica, ogni concetto ha bisogno del suo contrario per definire se stesso –, la nostra cultura si incarica anche della loro destituzione laddove qualcosa metta a nudo un conflitto troppo stridente tra esperienza e teoria.

Il binomio che colloca la civiltà come polo positivo in contrasto con la degenerazione³¹ selvaggia nello stato di natura pone in discussione la divisione tra militarismo e pacifismo quando essi dimostrano di essere compresenti. Il "pacifismo agguerrito"

²⁷ Si vedrà come, con la progressiva influenza statunitense, i valori del pacifismo si sono contaminati sempre più con considerazioni di tipo religioso.

²⁸ Keegan, *op. cit.*, p. 11.

²⁹ In questo senso, il "mito della caverna" di Platone assume un carattere fondativo.

³⁰ Derrida, Jacques, *La scrittura e la differenza*, Torino, Einaudi 1990.

³¹ A livello morfologico, l'inflessione del termine "degenerazione" si presta a considerazioni sul livello di contraddittorietà del discorso culturale nel suo volersi separato dalla natura (e dalla violenza). Oltre alla connotazione peggiorativa, il prefisso "de-" inverte anche l'ordine logico-temporale che prevede semmai l'emancipazione culturale come qualcosa di conseguente allo "stato di natura".

diventa così una contraddizione necessaria e dimostra la particolare promiscuità che lega l'uomo alla violenza con un doppio filo di seduzione e repulsione.

Nel considerare come la cultura occidentale si consideri pacifista, Keegan non trascura tali contraddizioni e osserva che, proprio in concomitanza con la crisi dell'uomo moderno e con la scoperta delle sue pulsioni violente, si è acuita la volontà di vedere nella "maggioranza civilizzata" una generale volontà di pace e cooperazione.³²

Trascurare la passione con la quale, secolo dopo secolo, l'uomo ha vissuto le sue guerre, nel nome di una missione sacra o patriottica, è sintomo tipico di una modernità che rimuove la continua partecipazione antropologica e sociale alla genesi della – e nella – violenza. Come sostiene da una prospettiva storica Joanna Bourke, ciò che spesso si trascura nel valutare il problema della guerra è una considerazione tanto semplice quanto agghiacciante, ovvero che "l'atto di uccidere in battaglia un altro essere umano può stimolare sensazioni di intenso piacere".³³ Far "dire" alla guerra l'"opposto della cultura" equivale insomma a distorcere la fenomenologia e, in fondo, la stessa eziologia del conflitto: "L'atto tipico che gli uomini compiono in guerra non è morire, è uccidere. [...] Per il soldato che vi presta il suo servizio attivo, guerra significa uccidere con il crisma della legalità".³⁴ Che sia per guadagnarsi la gloria, o per l'elementare scatenarsi di una forza cieca, sembra quindi che il fine ultimo della guerra consista nell'omicidio. Queste considerazioni valgono sicuramente per l'antichità epica e cavalleresca come ci è stata tramandata nelle sue forme letterarie,³⁵ dove l'onore non esaurisce l'azione senza che si dia una controparte di istintualità aggressiva. Nondimeno, anche nelle esperienze

³² Keegan sottolinea come, nonostante gli approdi teorici interdisciplinari della modernità, l'uomo continui anche oggi a considerarsi secondo criteri idealistici che lo alienano dalla propria condizione naturale: "nonostante gli effetti che Freud, Jung e Adler hanno avuto sul nostro modo di vedere, i nostri valori morali restano quelli delle grandi religioni monoteistiche, che condannano l'uccisione dei nostri simili se non in circostanze particolarmente estreme. L'antropologia afferma e l'archeologia suggerisce che i nostri antenati non civilizzati potevano essere sanguinari e brutali; la psicoanalisi cerca di convincerci che dentro tutti noi il selvaggio si nasconde non molto in profondità sotto la pelle. Nondimeno, preferiamo riconoscere la natura umana così come la vediamo esprimersi nel comportamento quotidiano della maggioranza civilizzata: sicuramente imperfetta, ma senza dubbio cooperativa e spesso ben intenzionata", Keegan, *op. cit.*, p.91.

³³ Bourke, Joanna, *An intimate History of Killing* (1999), trad. it., *Le seduzioni della guerra*, Carocci, Roma 2001, p. 23.

³⁴ Ivi, p. 13.

³⁵ Sono interessanti, a questo proposito, le riflessioni che sviluppa Antonio Scurati nel volume *Guerra. Narrazioni e culture nella tradizione occidentale*, Donzelli, Roma 2003. Secondo Scurati, la concezione epica della battaglia si concentrerebbe nella ricerca da parte dei duellanti di una particolare forma di immortalità. Questa sarebbe garantita dalla visione e dalla luce che trasforma il campo di battaglia in un teatro capace di consegnare gli attori della violenza alla gloria eterna. Scurati affronta nuovamente la questione in "Un sanguinoso desiderio di luce", saggio compreso nel volume a cura di Stefano Rosso: *Un fascino osceno*, Ombre Corte, Verona 2006.

tragicamente ingloriose delle due guerre mondiali il fattore seduttivo della violenza ha giocato un ruolo fondamentale.

Nella sua panoramica sul fenomeno bellico, Luigi Bonanate,³⁶ cerca una via d'uscita da questa *impasse* antropologico-culturale. Egli non trascura il fascino che esercita la guerra ma, ciò nonostante, passa in rassegna storia e tecniche dei conflitti per arrivare a una definizione e rintracciare, in ultima analisi, un percorso che conduca a concrete speranze di pace. Bonanate osserva che la guerra è sempre stata considerata dai maggiori pensatori come un avvenimento più o meno nefasto, ma sempre ineluttabile. Questa riflessione lo porta a interrogarsi sulla possibilità di una prospettiva che invece sia orientata nel senso della sua eliminazione:

[A] Platone la guerra appare prova di vanità, per de Maistre essa è divina (cioè prodotta da un disegno imperscrutabile), Hegel la giudica una necessità storica, Nietzsche (1844-1900) ne esalta la bellezza, Voltaire ne denuncia la stupidità, La Bruyere si limita a riconoscerne l'inevitabilità. Non sarà sfuggito a nessuno che tutti quanti muovono dal riconoscimento della guerra come dato elementare e strutturale della storia umana: nessuno ne ricercherà il superamento, ne sosterrà l'evitabilità, ne proclamerà l'obsolescenza?³⁷

Secondo l'autore, le soluzioni prospettate da filosofi come Bentham, Fichte o Saint-Simon,³⁸ non costituiscono vie percorribili a causa del loro utopismo. La loro "sufficienza nel trascurare la forza degli argomenti a favore della guerra"³⁹ andrebbe a detrimento del realismo, e quindi di una concreta dismissione del "mestiere delle armi". È invece nel pensiero di Kant che Bonanate vuole vedere l'approdo a un pacifismo davvero praticabile. Il filosofo prussiano, che con la sua influenza intellettuale aveva stimolato in Europa un rinnovato vigore idealistico, è indicato nel testo come precursore di un pacifismo di matrice democratica. Ribaltando la posizione di Hobbes⁴⁰ e

³⁶ Bonanate, Luigi, *La guerra*, Laterza, Bari 1998.

³⁷ Ivi, p. 108-9.

³⁸ Bentham, Jeremy, *Progetto per una pace universale e perpetua* (1786-1789), Fichte, *Per la pace perpetua* (1796), Saint-Simon, *Riorganizzazione della società europea* (1814).

³⁹ Bonanate, *op. cit.* p. 109.

⁴⁰ Bonanate dice di Hobbes che "aveva destinato diversamente individui e stati, assegnando i primi alla società civile e i secondi allo stato di natura bellicoso", p. 109. Non è casuale che il realismo hobbesiano, qui svalutato a favore di Kant, sia invece preso a modello da un pensatore come Carl Schmitt, che si colloca in queste considerazioni su posizioni diametralmente opposte. È anche interessante la breve

attribuendo quindi allo Stato le presunte qualità cooperative degli individui, Kant illuminerebbe la strada verso la cessazione perpetua⁴¹ delle ostilità tra popoli. Muovendo da tale caposaldo teorico – e rassicurato dalla fiducia del filosofo nell’istituzione repubblicana (che egli traduce in “democrazia”) –, Bonanate procede a sottolineare l’importanza delle discipline accademiche che si occupano di relazioni internazionali. Ne mette in risalto la fioritura al termine della prima guerra mondiale, e segnala come tra i loro compiti principali stia proprio l’analisi della complessa genealogia delle guerre tra nazioni. Secondo l’autore, nonostante l’“alto grado di coinvolgimento emotivo e ideologico”, sarebbe possibile immaginare una risoluzione che si sviluppi a cavallo tra idealismo internazionalistico e pragmatismo:

è quella seguita da L. Einaudi (1864-1961), altrettanto liberale dei riformisti britannici e nello stesso tempo sufficientemente realista da non abbandonarsi alle illusioni; da questo punto di vista porta alle estreme conseguenze il ‘dogma della sovranità assoluta [...]’, mentre dal primo – e alla luce dell’esperienza federale statunitense – pensa a forme di integrazione adottate liberamente e su tematiche prevalentemente economiche, cosicché la cessione di alcune tradizionali prerogative della sovranità darà vita, più che a uno spontaneo estrinsecarsi di una bontà naturale, a forme di convergenza degli interessi.⁴²

Ma è plausibile sostenere che gli interessi economici possano dimostrarsi un valido vettore di pace? La limitazione della sovranità nazionale a beneficio di dinamiche di mercato più vaste sembra aver provocato semmai un mutamento nella natura dei conflitti, non certo una riduzione della loro brutalità. Si direbbe, anzi, che al cambiamento in questione sia corrisposta una più radicale virulenza dei conflitti stessi. Seppure poco ottimista, la visione critica abbozzata in queste pagine non implica la sovrapposizione indifferenziata di guerra e cultura. Essa presuppone l’inclinazione antropologica dell’uomo alla violenza e, al contempo, il suo conseguente innesto nelle dinamiche culturali ma, come sottolinea Giorgio Mariani:

riflessione che Keegan svolge a proposito di Kant, attribuendogli la trasposizione del pacifismo “dalla sfera religiosa a quella politica”, (Keegan, *op. cit.*, p. 11).

⁴¹ Il titolo del trattato a cui fa riferimento in particolare Bonanate è proprio “*Per una pace perpetua*” di Kant, il quale aveva a sua volta ammiccato all’opera di Fichte.

⁴² Bonanate, *op. cit.*, p. 117.

La guerra, in sintesi, è sì un'attività culturale, ma il rapporto di quest'ultima con la cultura – o meglio, perlomeno nel mondo moderno, con *le* culture – di una società non può mai essere, salvo che per alcuni casi limite, di semplice identificazione. La guerra è piuttosto 'espressione della cultura' di una società; essa si configura, perciò, come una realtà legata a istituzioni politiche, economiche e socio-culturali a essa esterne, e al tempo stesso come una sfera culturale dotata di una sua autonomia e una sua specificità.⁴³

Emerge da queste riflessioni quanto sia problematico addentrarsi nel tema della guerra, e soprattutto quanto insidioso diventi il terreno di una possibile "ipotesi finale", ovvero la proposta di soluzioni che pretendano di profilare l'arresto del continuo insorgere di guerre a diversi livelli e nei contesti più disparati.

Inoltre, la rimozione della conflittualità è meno radicata di quanto si pensi. La violenza ha sempre connotato il mondo occidentale nei termini di un militarismo diffuso che ha contaminato persino le epoche di maggiore prestigio intellettuale del pacifismo. Riprendendo Foucault in un saggio sulla retorica della guerra, Michael Lopez fa notare che, anche nel secolo dei lumi: "la mente settecentesca abbraccia non solo l'idea del 'patto [come] modello primitivo per la costruzione o la ricostruzione del corpo sociale' fra gli uomini, ma anche il 'sogno militare della società'".⁴⁴ La razionalità non ha mai smesso, insomma, di prestare il proprio servizio alla causa del perfezionamento militare. D'altro canto, non sembra proprio che il moralismo antibellicista, nato a seguito della Grande Guerra con il suo corollario di istituzioni giuridiche sovrastatali,⁴⁵ abbia evitato la deflagrazione di nuove ostilità.

Una simile logica argomentativa finisce con il ricondursi a quello stridente "pacifismo militarista" di cui ha parlato Keegan. La guerra viene indicata in ultima istanza quale strumento per estirpare il problema che essa stessa genera, spostando in secondo piano

⁴³ Mariani, Giorgio (a cura di), *Le parole e le armi*, Marcos y Marcos, Milano 1999, p. 19.

⁴⁴ Lopez, Michael, "La retorica della guerra in Emerson", in Mariani, *op. cit.*, p. 188. La citazione di Michel Foucault riguarda il saggio *Sorvegliare e punire* (Einaudi, Torino 1993), dove il filosofo francese assegna importanza centrale alle dinamiche di potere che, nel corso dei secoli, sono passate da una sua ostentazione tipicamente medievale – il "potere far morire e lasciar vivere" – a una meno visibile ma più capillare strutturazione gerarchica che prende l'anima come unità standard di amministrazione – il "potere di far vivere e lasciar morire" – è in questa nuova dimensione culturale che prende forma il "sogno militare della società", a partire da un rigido inquadramento che esce dal ristretto mondo militare per estendersi alle più diverse istituzioni (scuole, carceri, ecc.).

⁴⁵ La società delle nazioni nacque il 28 aprile 1919 e fu, in ordine cronologico, la prima delle istituzioni sovrastatali nate a seguito della guerra mondiale. Tra i suoi obiettivi principali rientrava il mantenimento della pace.

la questione della sua limitazione e quindi anche della sua portata distruttiva che – dopo l'avvento delle armi nucleari – ha acquisito connotati apocalittici.⁴⁶

1.1.2. *Le basi giuridiche della limitazione della guerra. Il “Nomos della terra” di Carl Schmitt.*

Se davvero la “civilizzazione della guerra” si esaurisce in una retorica di superficie, è lecito interrogarsi sulla possibilità di una teoria che contempli quantomeno la limitazione della violenza senza disconoscere la costante fascinazione che essa ha esercitato nella storia dell'uomo. Prescindere da considerazioni etiche, d'altro canto, sembra comportare conseguenze negative tanto in sede d'analisi che di sintesi propositiva: il vincolo antropologico e, in parte, retorico che l'uomo intrattiene con la violenza – ciò che fa della guerra una sua espressione culturale – finisce, in assenza di un “freno morale”, per rendere impraticabile qualsiasi proposta di limitare la guerra. La stessa destituzione della sovrastruttura ontologica come punto di riferimento, infatti, viola i postulati della metafisica occidentale, e quindi l'unico strumento logico per una messa al bando “indiscutibile” della violenza. Si giungerebbe così a uno sfaldamento delle gerarchie valoriali, a un'erosione di significato in qualsiasi fenomenologia. A sua volta, tale appiattimento porterebbe alla rottura degli argini retorici che si alzano per contenere la violenza.⁴⁷

Ciò che si dimentica spesso è che, storicamente, questi argini hanno operato in senso contrario, nascondendo la natura endogena della violenza ma, al contempo, irretendola all'interno della società stessa. La violenza non può minacciare un'esondazione sulla civiltà perché essa viene trattenuta “al di qua”, nel corpo stesso di una cultura che si preoccupa di bandirla formalmente, ma che di fatto la ripropone ciclicamente.

⁴⁶ È indicativo come, in chiusura di saggio, Bonanate sostenga: “Ma è stato l'esito della seconda guerra mondiale a fare del Giappone, uno stato fino ad allora del tutto impermeabile ai principi democratici, un paese retto da istituzioni democratiche” (p. 130). Le bombe atomiche che a Hiroshima e Nagasaki devastarono la popolazione civile di un nemico già sconfitto sono forse la più sanguinosa e lampante obiezione a un ragionamento di questo tipo.

⁴⁷ L'iniziale riflessione critica di Antonio Scurati in merito al rapporto che lega retorica e violenza si fonda su presupposti di esclusione che fanno della retorica un ambito sostanzialmente oppositivo rispetto al violento (Scurati, Antonio, *Retorica e violenza*, tesi di dottorato, Bergamo 1999). Nei successivi approfondimenti critici l'autore si sofferma invece sulla frequente convivenza del dato violento nel discorso retorico e, più specificamente, letterario (Scurati, Antonio, *Guerra* cit.).

Il moderno impegno nel delineare i criteri secondo cui una guerra può essere definita “ingiusta”, unitamente alla considerazione del *continuum* bellico nella nostra cultura – e anche a prescindere dal fascino istintuale che lo motiverebbe –, porta come aberrante conseguenza alla speculare legittimazione di una guerra “giusta”. È questa la caratteristica che, secondo il filosofo del diritto Carl Schmitt, accomuna la condizione dell’uomo contemporaneo a quella tipica di un ordinamento feudale pre-statale. Nell’argomentazione sviluppata nel saggio *Il nomos della terra*⁴⁸, Schmitt osserva come, nel corso del Novecento, siano avvenuti una serie di cambiamenti che hanno portato a termine il processo di sostituzione del diritto interstatale classico con un diritto internazionale privato che si basa su logiche in prevalenza commerciali e che trascura la componente tipicamente territoriale della statualità. Questo passaggio si è radicalizzato con una serie di trasformazioni collaterali ad esso affini, prima fra tutte la subordinazione del concetto di sovranità statale a quello dell’economia di mercato che, transcendendola, ha snaturato il precedente rapporto tra nazioni e condotto, nell’ambito dei differenti risvolti concreti, a ciò che egli stesso definisce come un “mutamento del significato della guerra.”⁴⁹

La trasformazione a cui fa riferimento Schmitt è un effetto dello scioglimento del diritto pubblico europeo – *jus publicum europaeum* – che, a partire dalla fine del secolo XVII, aveva consentito di superare la fase delle guerre civili di religione a beneficio di un reciproco riconoscimento delle sovranità statali sul suolo continentale. La secolarizzazione influi all’epoca sulla gestione delle guerre, razionalizzandole e al contempo umanizzandole in forza dalla loro limitazione giuridico-interstatale.

Come si è accennato, nella complessa questione della nascita del diritto pubblico europeo l’aspetto territoriale è fondamentale:

All’inizio della storia dell’insediamento di ogni popolo, di ogni comunità e di ogni impero sta sempre [...] il processo costitutivo di una occupazione di terra. L’occupazione di terra precede l’ordinamento che deriva da essa non solo logicamente, ma anche storicamente. Essa contiene in sé l’ordinamento iniziale dello spazio [...] essa è il mettere radici nel regno di senso della storia.⁵⁰

⁴⁸ Schmitt, Carl, *Der Nomos der Erde* (1950), trad. it. *Il nomos della terra*, Adelphi, Milano 1991.

⁴⁹ Schmitt, *Il nomos* cit., capitolo IV, § 6.

⁵⁰ Ivi, p. 27.

L'occupazione del suolo costituisce il momento generativo, il gesto propedeutico alla formazione tanto del diritto pubblico – il cui oggetto è l'*imperium* – che di quello privato – che afferisce al *dominium* –. Solo in seguito al gesto dell'occupazione territoriale diventa infatti possibile stabilire un ordine, una sovranità che sia finalmente in condizione di emanare le proprie leggi e i criteri giuridici per il loro rispetto. Il termine tedesco che qualifica questo legame fondativo, connotandolo nella propria specificità tellurica, è *Ortung*. In italiano una possibile traduzione della parola è “orientamento”, ma si tratta di un'equivalenza che non restituisce la marca semantica dell'originale, ovvero, l'importanza della fissità, della “collocazione”. In apparenza si tratta solo di una questione formale e lessicale, ma è proprio in un'opera come quella schmittiana che al formalismo viene riconosciuta la sua importanza sistematica, anche nell'ottica delle ripercussioni pratiche che ne derivano. Nel saggio di commento all'edizione italiana de *Il nomos della terra*, Emanuele Castrucci chiarisce la problematicità dalla traduzione di *Ortung*: “La soluzione [‘orientamento’] presenta l'indubbio vantaggio di [...] rinviare nel suo negativo (‘disorientamento’) alla perdita di patria paese, collegamento con la terra che corrisponde alla fenomenologia del *déracinement*, ricca di svolgimenti significativi, specie nella letteratura del primo Novecento europeo.”⁵¹ Nonostante il vantaggio “culturalista” di tale soluzione è comunque parso che la parola più fedele per rendere il senso dell'originale fosse “localizzazione”, proprio in forza delle sue accezioni topicizzanti.

Data la premessa dell'*Ortung*, Schmitt completa il binomio di riferimento proto-statuale con l'introduzione del concetto assonante di *Ordnung*. Si tratta di una parola linguisticamente meno complessa e generalmente traducibile come “ordinamento”, ovvero come principio di distribuzione delle coordinate giuridiche che prendono vigore nel territorio. Localizzazione e ordinamento si compenetrano vicendevolmente e danno vita al *nomos*, a quell'elemento originario del diritto, legislativo e al contempo esecutivo, che consente di intraprendere l'impresa dell'attribuzione di senso. Il *nomos* è quindi un concetto che precede quello di legge; esso designa il fattore costitutivo della legge stessa. Attraverso questo tipo di dialettica, Schmitt riporta il problema della legittimazione nell'alveo, storicamente mai eluso, della logica del più forte, vale a dire

⁵¹ Castrucci, Emanuele, “La ricerca del nomos” in Schmitt, Carl, *Il nomos* cit. pp. 439-440.

di colui che ha saputo stabilire e mantenere con il territorio occupato un legame di reciproca identificazione, saldandolo al principio di sovranità.

Il processo di istituzione dei significati, la creazione di qualsiasi “regno di senso”, è, secondo Schmitt, un’operazione sociale declinata sull’asse delle storia e subordinata al momento della creazione del *nomos*. Dando corso allo *jus publicum europaeum* si sono poste le basi affinché, proprio a partire dal riconoscimento reciproco, gli stati europei potessero stringere una serie di legami che sancisse la comune – contestuale – esistenza dal punto di vista del diritto. Tale affermazione non costituiva una premessa di eliminazione delle guerre ma, questo sì, di una loro limitazione. La preminenza del dato giuridico diventò, per l'appunto, il presupposto necessario ai fini di un equilibrio che sapesse resistere allo svuotamento delle categorie ontologiche proprie del discorso religioso-medievale, egemone fino ad allora.

La crisi che Schmitt vide dilagare nell’entropia violenta della prima guerra mondiale, lo indusse a elaborare una critica della condizione contemporanea che si avvicina – anche negli esiti autoritaristici – all’analisi della modernità prodotta a suo tempo da Thomas Hobbes. Il filosofo inglese aveva assistito, nella prima metà del Seicento, alla crisi della sovranità britannica che, sul piano storico-politico, si era manifestata nelle recrudescenze post-elisabettiane degli scontri per il potere, conclusesi poi con la dittatura di Cromwell.⁵² Anche a livello di immaginario culturale, lo spirito dell’epoca aveva già lasciato affiorare il disagio per lo “smascheramento” del carattere fondamentalmente rappresentativo del potere e, in generale, dell’intera organizzazione della cultura.⁵³ Il sistema verticale di corrispondenze per cui l’ordine politico si configurava come emanazione diretta di un affine ordine divino, aveva lasciato il posto alla considerazione metalinguistica del suo statuto convenzionale: l’uomo era stato abbandonato su di un palcoscenico per rappresentare lo spettacolo delle proprie avventure. Semplificando, potremmo dire che la politica si era fatta “commedia” e la guerra, “tragedia”.

⁵² Il filo-autoritarismo di Hobbes è confermato, dal punto di vista biografico, dal ritorno in Inghilterra del filosofo che pone fine al proprio esilio parigino, proprio quando Cromwell instaura la propria dittatura.

⁵³ Il teatro elisabettiano è forse la manifestazione letteraria che meglio sottolinea questo aspetto. Al di là della massima shakespeariana “the world’s a stage”, vi emerge in generale un senso di “svuotamento” dei rituali che rappresentavano e riproducevano il potere. Per uno studio approfondito che colga gli aspetti basicamente discorsivi di questa nuova consapevolezza, si veda Serpieri, Alessandro, *Retorica e immaginario*, Pratiche, Parma 1986.

Le premesse logiche a cui fa riferimento Hobbes nell'analisi della condizione civile dell'uomo moderno sono riassumibili nell'affermazione per cui “vero e falso sono attributi delle parole, non delle cose.”⁵⁴ La negazione dell'esistenza di significati prelinguistici, unita alla valutazione pessimistica di uno stato di natura in cui l'uomo si comporterebbe come un lupo di fronte ai propri simili, porta alla preferenza – ripresa poi da Schmitt – per il “decisionismo”, ovvero all'auspicio di una sovranità forte, capace di sopperire alla scomparsa di sovrastrutture metafisiche che prima permettevano di orientarsi. In questo senso specifico e letterale, il termine “localizzazione” è quindi più pregnante rispetto a “orientamento” poiché riesce a indicare un legame diretto e non ontologicamente mediato con la terra: la destituzione del *lógos* inteso quale necessità universale comporta infatti la scomparsa del fattore che *orienta* l'esperienza in senso verticalmente metaforico. La preferenza ermeneutica moderna viene piuttosto accordata a una griglia orizzontale che, nella propria connotazione geografica, riproduce l'estensione sintagmatica dell'ordine linguistico.⁵⁵

Ancien Régime prima, e società della Restaurazione, poi, adottano una retorica della sovranità statale che diviene quindi una retorica del potere. Essa ricava la propria legittimazione dall'autorità in quanto tale ma, nonostante lasci trapelare la sua “mondanità”, è comunque in grado di regolamentare una accorta distribuzione del senso sulla base del diritto e della propria forza. *Auctoritas, non veritas facit legem.*⁵⁶

Nell'attenta analisi storica che Schmitt compie, sia pure da un punto di vista specificamente giuridico e partendo da presupposti non certo liberali, la progressiva ascesa al potere dell'Inghilterra nel commercio e in politica internazionale coincide con l'acuirsi della minaccia all'equilibrio eurocentrico assestatosi grazie allo *jus publicum*

⁵⁴ Hobbes, Thomas, *Leviatano IV; De corpore III*, 7, Editori Riuniti, Roma 2005, p. 98.

⁵⁵ Juri Lotman è autore di una schematizzazione chiarificatrice nell'ambito di queste considerazioni. Con il supporto di una forte base semiotica lo studioso russo elabora un modello quadripartito che storicizza la cultura occidentale sulla base delle varianti sintagmatica – verticale – e paradigmatica – orizzontale – e della loro importanza nei differenti periodi. La cultura medievale si caratterizza, ad esempio, per la sua concentrazione sull'asse paradigmatico e non su quello sintagmatico, elaborando così una concezione culturale che sottrae valore all'aspetto fenomenico e lo inquadra come manifestazione dell'universo trascendente del Divino. In tale regime di sostituzione i segni significanti sono contingenza sostituibile e comunque riconducibile al contesto rituale. Al contrario, la cultura di *Ancien Régime* ribalta il rapporto in vigore nel medioevo, conferendo valore all'asse sintagmatico a discapito di quello paradigmatico. L'aspetto della relazione tra le parti, della loro combinazione orizzontale, assume così un'importanza centrale nella considerazione del “tutto” che insieme costituiscono e riesce pertanto a sopravvivere alla perdita del senso di trascendenza.

⁵⁶ Citato in Schmitt, Carl, *Il nomos* cit., p. 215.

europaeum. L'apogeo⁵⁷ del "decisionismo" che aveva configurato l'ordine terraneo dopo l'ocaso della cristianità medievale, trovava nella "decisione inglese per l'elemento del mare"⁵⁸ un primo fattore di minaccia:

L'isola [britannica] divenne il veicolo del mutamento spaziale verso un nuovo *nomos* della terra, e persino – potenzialmente – il campo in cui si sarebbe verificato il balzo successivo nella totale perdita di luogo della tecnica moderna. Ciò si annuncia in un neologismo che poté prodursi, io credo, soltanto in quel tempo e soltanto sull'isola britannica, diventando poi il contrassegno di una intera epoca: nella nuova parola *utopia*, che costituisce il celebre titolo dell'opera di Thomas More [...] In essa, e in modo assai pregnante nella parola artificiale 'utopia' si manifesta la possibilità di una immane negazione di tutte le localizzazioni sulle quali poggiava l'antico *nomos* della terra. Una simile parola sarebbe stata infatti impensabile sulle labbra di un uomo dell'antichità.⁵⁹

"Utopia" è per l'autore tedesco una parola sintomatica di ciò che stava per accadere⁶⁰ nell'ambito degli equilibri internazionali. Thomas More avrebbe infatti elaborato all'interno della propria opera uno scenario di *eutopia*; ma il termine che impiega al suo posto sancisce in modo assai marcato una perdita del legame con il *topos*, con la terra. La connotazione in termini utopici crea infatti una cesura che, etimologicamente, è persino più netta della "α" privativa di una eventuale "atopia".⁶¹

Il fattore dello sviluppo tecnologico non costituisce un semplice dato accidentale, bensì – e a maggior ragione in quest'ottica di mancanza di consapevolezza storica che Schmitt attribuisce agli inglesi – il vettore basilare nel cambiamento incipiente. La crescente padronanza dei mari è permessa dall'acquisizione di nuove conoscenze che portano, a loro volta, a strumenti di navigazione e di offesa perfezionati; questo stravolge il diritto terrestre in due direzioni complementari: da una parte, fa decadere il principio secondo

⁵⁷ Anche in questo caso la parola è etimologicamente significativa.

⁵⁸ Schmitt approfondisce la riflessione sul ruolo del mare nella limitazione delle guerre europee in *Land und Meer* (1961), trad. it., *Terra e Mare*, Adelphi, Milano 2002.

⁵⁹ *Ivi*, p. 215-16.

⁶⁰ L'opera di Thomas More apparve nel 1513, mentre, secondo Schmitt, il primo sensibile affermarsi della nuova problematica sarebbe avvenuto a partire da due generazioni dopo, ossia a cavallo tra i secoli XVI e XVII. Schmitt non delinea con contorni netti questa evoluzione giuridico-politica in forza di una concezione non lineare del processo storico (traccia, ad esempio, un parallelo con la discontinuità di fenomeni quelli l'affermarsi del parlamentarismo e della tolleranza confessionale in Inghilterra).

⁶¹ "A-" significa "che toglie", "U-", significa, piuttosto: "che prescinde".

cui “pirata minus delinquit, quia in mare delinquit”, ovvero stabilisce un superamento della visione del mare come territorio libero e in quanto tale non soggetto alla canoniche restrizioni dell’ordinamento statuale; dall’altra, esporta di prepotenza nel diritto di terra le minori garanzie – come quelle sancite dal diritto terrestre di guerra e di preda – che si danno nel contesto marittimo. Si tratta, nelle parole di Schmitt, di “mutamenti pericolosi per la sussistenza dell’ordinamento spaziale.”⁶²

Nel contesto equilibrato dal diritto pubblico europeo “classico”, il mare costituiva un elemento perimetrale, un complemento indispensabile alla stabilità generale. In quanto fisicamente precluso a uno stabile ordinamento umano, esso era nella condizione di fungere come una sorta di imballaggio nei confronti delle relazioni che, sulla terraferma, legavano Stato a Stato sulla base del reciproco riconoscimento e della massima “*par in parem non habet jurisdictionem*”. Intaccare la libertà del mare, a prescindere dalle possibilità tecniche di farlo, avrebbe invece significato indebolire allo stesso tempo le basi per una limitazione della guerra: “Il tradizionale sistema di dominio sul mare capitolerebbe per effetto del mutamento della tecnica, qualora si tenesse conto dell’argomento del potenziamento delle armi.”⁶³

Le pagine di storia che Schmitt sfoglia, lo portano a trasformare il condizionale in indicativo, e a mostrare come tale capitolazione sia effettivamente avvenuta. Il legame tra l’iniziale disequilibrio proveniente dal mare e il successivo primato della tecnica industriale quale elemento in grado di modificare l’ordinamento esistente ebbe come protagonista proprio l’Inghilterra. Fu, infatti, l’isola britannica che orientò la sua fervente ascesa sulla base della supremazia commerciale, traghettando così gli equilibri del diritto pubblico classico verso un nuovo ordine mondiale in cui le coordinate di riferimento avrebbero dovuto necessariamente cambiare. Lo stravolgimento iniziato con una nuova concezione dell’elemento marittimo era proseguito così nella direzione di uno sviluppo tecnologico capace di assegnare preminenza gerarchica all’economia – intrinsecamente svincolata dai confini frontalieri – sull’ordinamento statuale.

Con questa tendenza, nello *Jus publicum europaeum* veniva inoculato il germe che avrebbe portato a uno svuotamento della propria efficacia giuridica nella tutela di un ordine eurocentrico. Le grandi potenze europee che erano riuscite, attraverso il diritto, a pervenire ad una limitazione della guerra, osservavano il proprio progressivo

⁶² Ivi, p. 225.

⁶³ Ivi, p. 223.

decentramento: la Francia rimaneva tradizionalmente legata al diritto di terraferma e si trovava ad assumere, in forza dei cambiamenti in corso, un atteggiamento almeno in parte difensivo; l'Olanda, poi, aveva sigillato con la firma della pace di Westfalia e del trattato di Utrecht⁶⁴ il proprio definitivo “interramento”. Tuttavia è la Spagna a percorrere la parabola più emblematica di ciò che stava accedendo su scala europea tra i secoli XVII e XVIII. La corona di Castilla y León aveva infatti intrapreso, a partire dalla seconda metà del Quattrocento, il cammino della propria affermazione statale; Prendendo le mosse dalla *reconquista* religiosa contro i musulmani era approdata a una incipiente *conquista* imperiale che aveva tutte le caratteristiche di un'impresa prettamente territoriale. La tipologia delle campagne militari era cambiata quando dalle guerre indiscriminate di successione dinastica si era passati a conflitti condotti secondo il principio della statualità: “Già Filippo II di Spagna, nel corso della sua lotta per l'occupazione e l'annessione del Portogallo (1580), aveva ignorato, con consapevole e sovrana superiorità, questo tipo di qualificazioni giuridiche [...] è chiara la struttura puramente statale del diritto internazionale: in esso *gentes* significa già ‘ordinamenti territoriali sovrani’.”⁶⁵ Il superamento della caratteristica prepotenza confessionale delle guerre di religione era avvenuto a beneficio di una concezione che continuava a sostenere il principio di forza, ma lo faceva anzitutto nei termini e nei limiti dell'autorità statale sovrana.

Il Rinascimento costituisce per Schmitt un momento culturale in cui, grazie alla spiccata sensibilità individualista, la personalità dello Stato poté finalmente affermarsi. Nei suoi discorsi essa indossava spesso la veste retorica dell'allegoria, per la possibilità che offre tale figura retorica di unire il principio di rappresentanza alla specificità geografica: “La

⁶⁴ La pace di Westfalia venne ratificata nel 1648 e poneva fine alla guerra dei trent'anni. Tale guerra era cominciata come guerra di religione (e si era conclusa con il ripristino della legge della Pace di Augusta – 1555 – *cujus regio, eius religio*) ma aveva presto assunto anche notevole valenza politica (soprattutto per quanto concerneva i territori del Sacro Romano Impero) come nel caso dei Paesi Bassi, a cui fu riconosciuta l'indipendenza. La Spagna, non firmando la pace, non ratificò nemmeno il nuovo assetto politico definito dai suoi trattati (Münster e Osnabrück). Essa si impegnò anzi in un conflitto con la Francia risoltosi con la sconfitta spagnola e la conseguente ratifica della Pace dei Pirenei (1659). La data si può considerare *grosso modo* come l'inizio della decadenza dell'impero spagnolo e della dinastia asburgica. Nel 1713 venne stipulato il trattato di Utrecht, che costituiva uno dei passi diplomatici più importanti per la risoluzione della guerra di successione spagnola: Filippo V di Spagna avrebbe rinunciato al trono francese e, specularmente, la discendenza di Luigi XIV a quello spagnolo.

⁶⁵ Schmitt, *Il nomos* cit., p. 147.

mentalità dei giuristi europei si abituò così alla personificazione dei poteri politici e parlò di Spagna, Francia, Venezia, Danimarca come di grandi individui.”⁶⁶

È, tuttavia, con l'avvento della sensibilità barocca che si raggiunse la più abbagliante possibilità di espressione del concetto di Stato e del suo legame con la persona del sovrano. La figura retorica per eccellenza che caratterizza lo spirito di quest'epoca culturale è, non a caso, la metafora.⁶⁷ Essa meglio di tutte poteva rendere l'angoscia dell'infinita distanza tra terreno e divino e, contemporaneamente, la rivendicazione di un legame impossibile. Solo con la metafora, poi, fu possibile legittimare l'affermazione del principio di identificazione per cui lo Stato finiva per fondersi con la persona sovrana.

Schmitt collega la particolare importanza della pace di Westfalia per la storia giuridico-politica con questo assestamento della personificazione statale nella storia delle idee. La spettacolare compresenza simultanea di elementi che, nel Barocco, sprigionano energia e splendore, accanto alla rappresentazione del carattere delimitato, finito del soggetto nella società – e, analogamente, anche dello stato sovrano – produce un contrasto che mette in scena tanto la contingenza quanto la sontuosità in cui risplende il principio autoritario. La predilezione post-rinascimentale per l'inafferrabilità del movimento non penalizza la forma: essa si manifesta comunque attraverso la propria imponenza e fa del sovrano un *magnus homus* riconosciuto non solo come membro della ristretta *elite* dei regnanti ma anche e soprattutto nella propria, visibilissima, funzione pubblica. Il Barocco spagnolo, significativamente definito come il *Siglo de Oro* della cultura nazionale, accompagnò i fasti dell'avventura coloniale e della consacrazione della più grande potenza europea del tempo. Attraverso la letteratura e l'arte plastico-visiva, il “Secolo d'Oro” manifestò nelle proprie opere la compresenza di grandezza apoteosica e decadenza incipiente; rappresentò sia i valori ancorati alla tradizione religiosa – e per questo tesi a preservare lo status di un ordine immobile e verticale, come si vede soprattutto in molti testi teatrali – sia le inquietudini derivate dall'instabilità del senso, propria di un'ottica moderna, ancorata alla propria dimensione terrena. In un trattato divenuto ormai classico, lo storico Claudio Sánchez-Albornoz sottolinea il potenziale espressivo della cultura barocca spagnola:

⁶⁶ Ivi, p. 169.

⁶⁷ Il massimo teorico e cultore del procedimento concettuale basato sulla metafora è Luis de Gongora y Argote, preso poi come punto di riferimento estetico dalla generazione poetica del 27.

Le acque a volte stagnanti e altre turbolente della sensibilità religiosa occidentale furono ora agitate, ora purificate dagli spagnoli; e il pensiero ispanico apportò, a suo tempo le idee essenziali di uno dei periodi decisivi nella storia della cultura: le idee essenziali della Riforma Cattolica e della sua proiezione nella filosofia del Barocco. Ma gli spagnoli fecero molto di più che avventurarsi lungo i sentieri dei numi. Guardarono al cielo con i piedi ben piantati a terra.⁶⁸

È grazie a queste caratteristiche che la Spagna può essere considerata come modello del moderno ordine europeo, osservabile nella sua intera parabola plurisecolare: dal superamento – comunque mai totale – della centralità religiosa a beneficio di una statualità territoriale, sino alla decadenza che, passando per la sconfitta della *Invencible Armada* a opera degli inglesi – 1688 –, avrebbe spostato il baricentro del potere, scardinando l'europa dal *nomos* del proprio ordinamento interstatale.

Il diritto pubblico europeo è stato, se si dà credito all'analisi di Schmitt, un sistema giuridico capace di codificare la guerra, limitandola. Il successo dell'assetto così configurato si dovette al fatto che questo, una volta instaurato, funzionava secondo un principio di autoperpetuazione: il riconoscimento esterno era infatti indispensabile all'affermazione delle differenti sovranità europee e queste, riconoscendosi l'una con l'altra, consolidavano di volta in volta – di scontro in scontro – lo stato di equilibrio generale.

In un sistema di questo tipo l'aspetto, per così dire, "concreto" della "personificazione statale" giocava un ruolo indispensabile che, attraverso il sovrano, favoriva la percezione cognitiva del posizionamento sul territorio:

Infatti questo ordinamento è 'pubblico', *publici juris*, non soltanto per il carattere pubblico di quelle persone sovrane, ma soprattutto in quanto autentico ordinamento spaziale. Solo così esso poté fugare i resti dell'umanità medioevale di una *respublica christiana*, riconducendoli in parte ad una sfera interstatale, in parte ad una sfera meramente privata.⁶⁹

⁶⁸ Sánchez-Albornoz, Claudio, *España, un enigma histórico*, Hispano Americana, Barcellona 1973, vol. I, p. 17.

⁶⁹ Schmitt, *Il nomos* cit., p. 170.

Il concreto, pre-retorico, sovrapporsi di Stato e identità pubblica del sovrano, garantiva e giustificava la forza della personificazione nello *jus publicum* classico, così come il suo parallelo – e altrettanto concreto – dispiegarsi lungo le coordinate spaziali. Configurando la nazione in termini di individuo, si era creato un legame che sopravviveva alle singole contingenze biologiche e dinastiche,⁷⁰ e che risultava invece capace di perpetuare la concezione di Stato quale personalità unica. A partire da questa concezione statuale “personalistica” e delimitata si diffuse, per inferenza logica, tutto un sistema di semplificazioni cognitive coerenti nella loro valenza di rappresentazione e anche nei risvolti giuridici e pragmatici che ne derivarono. La retorica funse da catalizzatore che mediava tra l’immaginario – costruendone le figure – e il potere, applicandone i principi nella realizzazione discorsiva.

Nell’interessante saggio di Lakoff e Johnson⁷¹ circa l’economia mentale attivata dal pensiero metaforico, viene descritto chiaramente il grande spettro di alterazioni cognitive che si ottiene ragionando in termini di sostituzione simbolica. Tale procedimento è piuttosto diffuso e presenta parimenti una serie di sottocasi, come quello della sineddoche, dove la parte più importante del concetto si trova condensata in una sua sezione ridotta, che ne racchiude tutti gli elementi significativi. Quando la parte per il tutto diventa invece una sostituzione completa, si attivano al meglio le potenzialità espressive della metafora, *in primis* la genesi di una nuova prospettiva sulla realtà attraverso la sovrapposizione delle marche semantiche dell’elemento sostituito alle caratteristiche del sostituito a cui si fa capo.⁷² Per mantenere la coerenza nella connotazione dei referenti testuali, il regime di sostituzione opera in tutto l’ambito semantico interessato. Così, ad esempio, qualificando un’entità statale come fosse una

⁷⁰ Si segue in questo ragionamento la strategia che adotta Schmitt nella propria argomentazione. La distinzione tra diritto pubblico – *imperium* – e privato – *dominium* – viene chiamata in causa dall’autore quando questi si trova a dar conto degli aspetti conflittuali che eccedono l’ordine interstatale, intaccando invece nelle lotte dinastiche, la problematica della legittimazione. Le aporie – che sono probabilmente sintomo di un nocciolo centrale irrisolto anche nel contesto dello *jus publicum europaeum* – vengono riassorbite nel trasferimento-rimozione del problema all’ambito pertinenziale del diritto privato.

⁷¹ Lakoff, Gorge e Johnson, Mark, *Metaphors we live by* (1980), trad. it., *Metafore e vita quotidiana*, Bompiani, Milano 1991.

⁷² Interessanti osservazioni sulle potenzialità della metafora di creare nuove prospettive mentali e, in ultima analisi, di favorire *Weltanschauung* inedite, si trovano nel volume antologico Ortony, Andrew (a cura di), *Metaphor and Thought*, Cambridge University Press, New York 1993. Nel saggio di Max Black in esso contenuto “More about Metaphor” si sottolinea la possibilità di accrescimento delle conoscenze che comporta la metafora: “a metaphorical statement can sometimes generate new knowledge and insight by changing relationship between the things designated [...] some metaphors enable us to see aspects of reality that the metaphor production helps to constitute”, pp. 37-38.

persona, qualsiasi attività o azione intrapresa dallo Stato si va a connotare in termini personali: la guerra – argomento di questo volume – diventa un duello. Il vantaggio che si coglie immediatamente è di tipo rappresentativo: la visione più chiara e nitida che offre la condensazione cognitiva della guerra comporta altresì la possibilità di agire su di essa con maggiore efficacia giuridica.

La complementare qualificazione in termini spaziali di collocazione, di *Ortung*, beneficia ugualmente del lavoro metaforico sulla personalità dello Stato: è infatti molto più facile stabilire un nesso di appartenenza territoriale in riferimento a una persona fisica piuttosto che farlo attraverso il concetto analogo ma già “decostruito” di ciò che Benedict Anderson chiama “comunità immaginate”.⁷³

Il ruolo determinante della prospettiva marittima dell’Inghilterra nell’ambito dello *jus publicum europaeum* si inquadra anch’esso nelle coordinate cognitivo-identitarie sopra esposte e riprende pertanto il paragone personalistico. Quello inglese diviene così lo “sguardo” capace di donare una stabilità che proviene dal “punto di vista” del mare libero. L’identità degli stati del vecchio continente, configurata attraverso l’esclusione di alterità riconosciute, è autorizzata da un osservatore esterno che, in quanto tale, cessa di essere un *inter pares* e pone gli stati europei nel campo di osservazione esterno necessario alla legittimità della loro esistenza giuridica, sancendone la pienezza fisica e territoriale.

Lo stesso Schmitt modella le proprie espressioni sulla base del regime sostitutivo “Stato-persona” che ha teorizzato nell’analisi dell’ordinamento eurocentrico: “il *punto di vista* spaziale decisivo è quello dell’Inghilterra, *visto* dalla prospettiva del mare, tra gli Stati territoriali qualificati quali *persone sovrane*. Senza di esso non vi è più alcun diritto internazionale europeo.”⁷⁴

Se per la limitazione della guerra era necessario un ordinamento che stabilisse il reciproco riconoscimento giuridico tra Stati intesi come persone, l’identità di quelle “persone statuali” era garantita, come accade per le persone reali, dallo sguardo esterno

⁷³ Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso Books, Londra 2006. Ovviamente, sottolineare i “legami deboli” soggiacenti all’idea di “Stato” comporta una minore tenuta del concetto. In questo senso la definizione che dà il titolo al saggio di Anderson è paradigmatica e provocatoria. Schmitt è contrario a una definizione non rigorosa di Stato: “Purtroppo il termine *Stato* risulta ormai ridotto a un concetto generico e indistinto: un *abuso* che produce una generale confusione”, p 264.

⁷⁴ Schmitt, *Il nomos* cit., pp. 170-1. La traduzione è fedele all’originale.

e dalle reciproche interazioni: anche la guerra era un'istituzione identitaria, forse la più importante.

1.1.3. *Topica e consequenzialità del rapporto guerra-politica. L'idealismo mascherato del "pensiero giuridico".*

L'argomentazione di Schmitt perviene al punto di maggiore *vis* critica nel momento in cui affronta l'emergere della "questione di un nuovo *nomos* della terra".⁷⁵ Quando, come accennato, l'Inghilterra distolse lo sguardo dall'Europa per poi distenderlo lungo le sue rotte commerciali planetarie, aveva ormai preso corso, secondo il filosofo tedesco, il processo di dissoluzione dello *jus publicum europaeum*. Nell'Ottocento questo fenomeno assunse connotati sempre più marcati, imputabili in primo luogo all'intromissione, nell'ambito del diritto internazionale, delle potenze extra-europee. Primi fra tutti, gli Stati Uniti d'America.

Se la distrazione dello sguardo inglese aveva provocato un dissesto identitario degli stati europei che da allora si sarebbero trovati decentrati e privi della loro egemonia giuridico-simbolica, l'aspetto che Schmitt sottolinea con maggiore vigore è la successiva, totale destituzione degli assi di riferimento esistenti avvenuta con l'affermazione statunitense: l'orizzonte interpretativo cessava di essere quello delle statualità sovrane territorialmente collocate e si sarebbe mosso, da quel momento in avanti, seguendo le coordinate categoriali del linguaggio economico. La perdita di importanza del legame originario che vincolava lo Stato alla sua specificità terrestre avveniva esattamente in forza dello scardinamento dei parametri orientativi classici, a beneficio dell'universalismo economico "parlato" dalle potenze anglofone.

Proprio in virtù dell'ascesa dell'"emisfero occidentale" (i.e. gli Stati Uniti), lo scioglimento del diritto pubblico europeo acquisisce una valenza di sradicamento identitario, come se l'osservazione della realtà, un tempo prerogativa degli stati europei e del "contestualizzatore" britannico, fosse ora concessa a un nuovo soggetto che, nonostante la distanza, era capace di "oggettificare" l'Europa grazie alla propria forza di

⁷⁵ Ivi, pp. 267-432.

distribuzione dello sguardo e che, per di più, impiegava un altro codice linguistico e visivo.

È questo intersecarsi di categorie inedite con l'altrettanto nuovo centro di emanazione delle stesse a causare lo svuotamento dello *jus publicum europaeum* che, negli ultimi anni del secolo XIX divenne conclamato e irreversibile:

Il declino dello *jus publicum europaeum* in un indifferenziato diritto mondiale non poteva più essere fermato. La dissoluzione nel generale-universale era contemporaneamente la distruzione dell'ordinamento globale della terra fino a quel momento esistente. Al suo posto subentrò per parecchi decenni un vuoto normativismo costituito da regole che si presumevano generalmente riconosciute, il quale occultava alla consapevolezza del tempo il fatto che l'ordinamento concreto sino ad allora riconosciuto era crollato e che non se ne era ancora trovato uno nuovo.⁷⁶

Schmitt rimprovera agli stati europei di non avere visto, dietro al “vuoto normativismo” del nuovo contesto in cui si trovavano a vivere, la perdita di “concretezza” del loro diritto pubblico. Dopo il 1870, infatti, l'Europa aveva vissuto un nuovo, illusorio, periodo di fervore positivistico, conseguenza di ciò che sembrava un riassetto di potere nella propria configurazione classica. Si erano riassorbiti i movimenti del 48; Bismarck, “l'ultimo grande statista del diritto internazionale europeo”,⁷⁷ aveva ottenuto importanti successi; l'Italia infine, quasi a ribadire l'importanza dello stato come “unità di misura” giuridica, aveva concluso il suo processo di unificazione (1871 [sic]).⁷⁸ L'illusione europea di possedere ancora un'effettiva egemonia trasse linfa dall'“impresa coloniale” africana e accompagnò le nazioni del vecchio continente alla soglia

⁷⁶ Schmitt, *Il nomos* cit., pp. 287-8.

⁷⁷ Ivi, p. 272.

⁷⁸ Schmitt riprende, in un punto successivo, le osservazioni critiche sullo spirito culturale dell'epoca, indicandolo come un fattore complementare all'affermazione del sogno universalistico americano: “Il falso cesarismo di Napoleone III e le correnti reazionarie negli altri paesi europei mostrarono, dopo il 1848, che l'Europa non era in grado di risolvere i problemi sociali, politici e spirituali che erano stati sollevati con tanta forza nel decennio precedente al 1848 in Francia, Germania e Italia. Non si deve dimenticare che il manifesto comunista risale al 1847 e che già nel 1842 Bakunin era comparso a Berlino. Invece di cercare una risposta, tutti i popoli e i governi europei del tempo si affrettarono dopo il 1848 a soffocare la profonda problematica che era venuta alla luce sotto il nome di socialismo, comunismo ateismo, anarchismo e nichilismo e a ricoprire l'abisso con una facciata legittimistica o legalitaria, conservatrice o costituzionalistica.” A questo *Zeitgeist* si collega, secondo Schmitt, il carattere di “isolamento” individualistico dei grandi pensatori dell'epoca come Nietzsche, Baudelaire, Burckhardt o Kierkegaard.

della prima guerra mondiale con la falsa convinzione che non esistessero minacce all'assetto in vigore e che quindi la loro identità non fosse minacciata dalla riduzione delle colonne portanti dell'ordinamento internazionale a mero formalismo normativo. S'instaurò, insomma, una sorta di falsa dialettica che nascondeva lo "svuotamento" dei tratti essenziali del diritto pubblico con il senso di "riempimento" derivante dall'occupazione del suolo d'Africa. Nelle stesse parole che usa Schmitt a commento dell'universalistica perdita di distinzione tra *jus inter gentes* e *jus gentium*, la conseguenza "fu che svanì completamente ogni consapevolezza del grande problema dell'ordinamento spaziale della terra."⁷⁹ Con questa perdita veniva meno anche il vantaggio di una *Weltanschauung* fondata sul primato europeo e sulla sua costituzione in sovranità statali.

La prima guerra mondiale costituì il momento culminante del passaggio dal modello classico del diritto pubblico europeo al nuovo ordinamento mondiale, dove le basi giuridico-spaziali risultavano ormai spezzate. La conferenza di Versailles del 1919, che sigillò la fine del conflitto, e la Società delle Nazioni – 1920-1945 –, conosciuta anche come Lega di Ginevra, consacrarono l'egemonia di quegli stessi principi che avevano dettato l'entrata in guerra degli Stati Uniti, ovvero un universalismo intriso di motivazioni economiche e moralistiche, che avrebbe dovuto condurre, negli auspici delle potenze vittoriose, a una definitiva messa al bando della guerra. Mentre si privilegiava un umanitarismo antibellico modellato sulle logiche universali del mercato, veniva parallelamente deposto il principio europeo della territorialità quale elemento di confronto con gli altri Stati: divenne "consueta e dominante nella mentalità giuridica una netta separazione tra interno ed esterno, vale a dire tra diritto internazionale come diritto interstatale e diritto territoriale come diritto intrastatale."⁸⁰

Il pragmatismo americano, evidente nell'ideale di *outlawry*⁸¹ della guerra come reazione a quella che veniva considerata "pedanteria giuridica" europea, si alimentava in realtà di una nuova logica del più forte che, così connotata in termini moralistici, introduceva, secondo Schmitt, le condizioni per un ritorno alle peggiori e più distruttive forme di guerra: quelle dettate dalla *justa causa*:

⁷⁹ Ivi, p. 291.

⁸⁰ Schmitt, *Il nomos* cit., p. 300.

⁸¹ Letteralmente, "messa fuori legge", riportato in inglese nell'originale.

Vanno [...] ricordate due verità: in primo luogo che il diritto internazionale ha il compito di impedire la guerra d'annientamento, ovvero di limitare la guerra qualora questa sia inevitabile; in secondo luogo che un'abolizione della guerra senza una sua autentica limitazione, ha come unico risultato quello di provocare nuovi tipi di guerra, verosimilmente peggiori, ricadute nella guerra civile e altre specie di guerre d'annientamento. Ma a Ginevra si parlava molto di bandire e abolire la guerra, e mai invece di una limitazione spaziale di essa. La distruzione della neutralità portò invece al rifiuto di ogni dimensione spaziale tipico di una guerra mondiale globale e dissolse ciò che veniva chiamato *pace* nelle pretese interventistiche, senza spazio e senza struttura, delle ideologie.⁸²

L'asse attorno al quale ruota l'argomentazione di Schmitt rimane centrato sulla preferenza che egli assegna al vecchio *nomos* europeo, nella sua piena valenza giuridicamente originante nonché in riferimento al nesso primigenio – pre-politico – che l'entità statale stabilisce con il territorio. Il nuovo sguardo egemone invece, pur rimanendo legato alla sua specificità spaziale americana, comportava anche una ingerenza nel contesto europeo connotata con i tratti, altamente ambigui, della “presenza-assenza” nelle vicende giurisdizionali del vecchio continente.⁸³ È appunto questa impostazione che permette allo stato americano di operare in Europa secondo principi trans-nazionali come lo sono quelli inerenti la morale e l'economia. L'ambito giuridico, indebolito, risentì per primo di questa nuova forzatura sulla doppia leva ideologica ed economica. Il diritto di guerra fu uno dei settori più danneggiati: “[la Lega di Ginevra] cercava di introdurre, per mezzo di pressioni economiche e finanziarie, nuovi strumenti di costrizione e nuove sanzioni, il che finì per cancellare la guerra non discriminante del diritto internazionale interstatale e, con essa, il fondamento del diritto di neutralità fino ad allora riconosciuto.”⁸⁴ I conflitti, dalla prima guerra mondiale in poi, sarebbero stati considerati in modo discriminante, sulla base dell'equiparazione

⁸² Schmitt, *Il nomos* cit., p. 315.

⁸³ Il particolare rapporto che, all'epoca, gli Stati Uniti intrattennero con l'Europa si ratificò anche con la stipulazione del “patto Kellog-Briand” – 1928 –, che costituiva una sorta di versione statunitense della Società delle Nazioni, a cui gli americani non parteciparono nonostante il lavoro di gestazione compiuto dal presidente americano Woodrow Wilson. Tra i principali punti del patto Kellog spiccava quello dell'eliminazione della guerra da parte dei paesi contraenti, pena l'esclusione dell'*offender* dai benefici del patto. La vaghezza delle definizioni impiegate, non più delimitate da un diritto di guerra sovrapolitico, comportò secondo gli storici il fallimento sostanziale del patto stesso, a partire principalmente dalla grande incertezza che rimaneva attorno alla questione della legittima difesa.

⁸⁴ Schmitt, *Il nomos* cit., p. 315.

dell'atto di aggressione a un crimine. Essendo così divenuto possibile definire la guerra ingiusta, si dava per inferenza la possibilità di definire la guerra giusta, con un ritorno pericoloso al concetto di *justa causa*. Schmitt riporta a questo proposito le parole del ministro della giustizia americano Jackson alla vigilia dell'intervento statunitense nella seconda guerra mondiale:

io non nego che nel secolo XIX siano state formulate determinate regole di neutralità [...] l'applicazione di tali regole è però superata. Gli eventi accaduti dalla [prima] guerra mondiale in poi le hanno private della loro validità. Con l'assenso della Società delle Nazioni al principio delle sanzioni contro gli aggressori, con il patto Kellog-Briand e con il trattato argentino per il bando della guerra sono stati spazzati via i principi del secolo XIX secondo cui tutti i belligeranti dovevano essere trattati in eguale maniera. Siamo ritornati a concezioni *più antiche e più sane*.⁸⁵

L'elemento ideologico e politico, forte della propria, inevitabile connotazione morale, si era così insediato, nel vuoto lasciato dall'erosione interna del diritto pubblico. Come si vedrà, la guerra civile spagnola fu uno dei primi avvenimenti bellici che risentirono del fenomeno, e si caratterizzò proprio per una superficiale neutralità giuridica delle potenze europee e americane che consentiva invece il concreto appoggio politico e militare da parte dei vari "alleati", soprattutto all'esercito franchista con gli aiuti di Germania e Italia.

Gli Stati Uniti imponevano, secondo Schmitt, un mito di originarietà – le concezioni "più antiche e più sane" di cui parla Jackson – che permetteva al contempo l'esercizio sovranazionale del proprio potere economico. Se così, da una parte, si proclamavano formalmente estranei alle vicende politiche europee, dall'altra avevano sancito la propria pesante intrusione nelle dinamiche economiche del continente – in base all'ambiguo presupposto di un dovere interventista –:

Nella separazione tra politica ed economia risiede realmente la chiave per chiarire la contraddizione tra presenza e assenza in cui deve incorrere il nuovo mondo – ora non più nuovo ma deciso a conservare ideologicamente la propria novità – quando

⁸⁵ Ivi, p. 392.

cerca di conciliare presenza economica e assenza politica e di continuare l'ideologia della precedente libertà, benché la situazione non sia più quella di prima. Da questo mantenimento di una fase non politica precedente allo Stato in una realtà già divenuta iperstatale ha origine una verginità artificialmente prolungata.⁸⁶

Schmitt argomenta qui il suo antiamericanismo facendo ricorso a tutte le principali categorie analitiche impiegate nel proprio saggio. Morale, politica ed economia giocano per gli Stati Uniti a detrimento del diritto europeo, e agiscono separatamente per poi reincontrarsi nel mito di una verginità legittimante. La supremazia giuridica, che in Europa aveva consentito una limitazione della guerra, veniva accantonata per consentire la regressione a un *nomos* differente che, stavolta, generava una nuova sovranità distribuita a partire dall'emisfero occidentale.⁸⁷ Il “dilemma tra mentalità giuridica e mentalità politica”⁸⁸ si era mostrato in tutta la sua pericolosa e instabile incompatibilità. Essendosi imposta la seconda opzione si era prodotto per Schmitt un “mutamento nel significato della guerra” che ne favoriva il carattere indiscriminato attraverso la sua messa al bando e la condanna dell'aggressione. La dicotomia che contrapponeva diritto e politica si andava risolvendo nella sterile cristallizzazione del primo e nella subordinazione della seconda agli imperativi economici di chi aveva anche i mezzi tecnici per farli rispettare. La politica non “riempiva” quindi l'importanza persa dal diritto, bensì si sostituiva ad esso per farsi terreno succube dei ben più forti interessi di mercato.

Tutta la visione critica di Schmitt è comunque permeata dal visibile rimpianto per una situazione di equilibrio globale – secoli XVI-XIX – in cui il diritto era veramente in grado di limitare l'incidenza di devastazione delle guerre, e nel biasimo per il nuovo contesto dove la politica – con le proprie dinamiche basate sulla ritorsione e, fondamentalmente, sul concetto di inimicizia – poteva condurre alla guerra senza passare dal filtro giuridico che ne garantiva le limitazioni. La guerra, che sotto lo *jus publicum europaeum* costituiva un momento di scontro, ma anche di confronto tra entità statali che non conoscevano autorità giurisdizionale superiore a esse, si prestava ora a

⁸⁶ Schmitt, Carl, *Il nomos* cit., p. 387.

⁸⁷ Terminologicamente gli Stati Uniti vengono qui descritti come i fautori di una potenziale “guerra civile mondiale”.

⁸⁸ Schmitt, *Il nomos* cit., p. 364.

divenire strumento dalle connotazioni altamente incerte, fluide e quindi soggette a manipolazioni di carattere ideologico. Alla dissoluzione del diritto pubblico “classico” si affiancava la nuova minaccia del progresso tecnologico che allontanava ulteriormente dalla possibilità di concepire la guerra come duello e, con i nuovi, distruttivi strumenti bellici, assestava il colpo definitivo all’estinzione del classico “teatro di battaglia” definito e codificato.⁸⁹

La nostalgia eurocentrica di Schmitt è complementare alla sua simpatia per sovranità statuali forti, capaci di realizzare l’ideale “decisionista” e quindi agli antipodi del debole parlamentarismo che secondo lui aveva caratterizzato le democrazie europee del secolo XX.⁹⁰ Il risalto dato al periodo aureo dello *jus publicum* viene ancor più illuminato, per contrasto, dall’ombra che l’autore getta sull’ascesa statunitense con argomenti storicamente plausibili e filosoficamente suggestivi. Tuttavia, nel cuore di questa fitta struttura che, mentre da un lato difende il passato classico-autoritario, dall’altro critica l’entropia della condizione contemporanea, si possono trovare delle aporie che minacciano i presupposti argomentativi fondamentali.

Schmitt ragiona in termini eminentemente giuridici, costruisce una griglia concettuale dove il diritto è punto di riferimento, momento esegetico di riflessioni che riguardano tanto l’ambito storico quanto quello politico. Oltre a fornirgli la chiave per concepire e indicare i mezzi istituzionali che permettano un’efficace limitazione della violenza, il diritto consente anche di aggirare tutte le problematiche attinenti questioni di tipo morale, giustificando machiavellicamente l’esercizio del potere autoritario con il fine ultimo della “umanizzazione” della guerra. L’apparente imparzialità del suo discorso e però frutto di un espediente retorico preciso: proponendosi come puro “teorico”, e dunque come colui che deve “salvaguardare i concetti e chiamare le cose con il loro nome”,⁹¹ Schmitt si autorizza a dare un giudizio morale e politico proprio in forza di

⁸⁹ L’aspetto delle rappresentazioni culturali dell’ideale classico del duello e del teatro di guerra riguardo alla realtà delle nuove guerre di annientamento verrà ampliato nel capitolo successivo, in relazione ai testi della letteratura spagnola durante la guerra civile. Si veda, a questo proposito, anche la parte finale del successivo sottoparagrafo.

⁹⁰ Nei testi di Schmitt, dove l’analisi storica prende spesso in esame la situazione tedesca, emerge in più punti la critica alla debole repubblica di Weimar in favore di epoche politiche e costituzionali caratterizzate da autoritarismo, come la Prussia di Bismarck e la Germania di Guglielmo II. Sono ovviamente assenti riferimenti al Reich hitleriano, ma la convinta adesione dell’autore al regime nazista parla da sé.

⁹¹ Schmitt, Carl, *Teoria del partigiano*, Adelphi, Milano 2005, p. 132.

un'attività speculativa che idealmente si propone di evitare la connotazione dei fenomeni osservati.

L'importanza assegnata alla questione territoriale nell'ambito del *nomos* da cui si è generato il diritto pubblico classico si espone per prima a una serie di critiche. L'equilibrio tra suolo europeo, mare e territori extracontinentali "liberi" costituisce, in realtà, solamente un simulacro di armonia e sembra nascondere piuttosto una sintomatica rimozione della violenza indiscriminata al di fuori del territorio del vecchio continente.⁹² Anche le scelte lessicali di Schmitt lasciano trasparire il portato di violenza di ciò che egli definisce nei termini positivi di progresso e civilizzazione coloniale, e che ritiene allo stesso tempo un ingranaggio fondamentale della sua macchina giuridica: il suolo americano non ancora colonizzato, così come quello africano, è indicato quale "frei okkupierbares Land"⁹³. Come si è visto nella paradigmatica esperienza spagnola, Schmitt fa coincidere cronologicamente la sua "scoperta" con l'inizio dello *jus publicum europaeum*. Classificando un suolo abitato da culture diverse come "terreno liberamente occupabile", Schmitt cancella ogni tipo di diritto autoctono e autorizza formalmente il colonizzatore bianco a perpetrare qualsiasi sorta di violenza.

Una critica forse più scontata, ma ugualmente significativa proviene dalle osservazioni di John Keegan che, nella propria analisi storica della conflittualità umana, sottolinea la differenza fondamentale tra la teoria della guerra, ovvero la sua visione ideale, corredata di un diritto bellico specifico, da una parte, e il *fenomeno* concreto, la "prassi" dello scontro armato tra eserciti, dall'altra. Quest'ultima, quantunque codificata in termini istituzionali con un'aperta contrapposizione delle forze sul campo, presenta sempre – e sempre ha presentato – un esubero della violenza al di fuori delle limitazioni ad essa poste ufficialmente; d'altronde "la guerra precede di molti millenni lo Stato, la diplomazia, la strategia"⁹⁴ ed è quindi logico aspettarsi che il suo irriducibile legame

⁹² Nella sua lunga trattazione sul mare, Schmitt ricorda la definizione giuridica che di esso si era data sino al tramonto del diritto pubblico europeo: l'elemento marittimo costituiva *res nullius*, "cosa di nessuno". Il concetto richiama, a mio parere in modo significativo, l'espressione "terra di nessuno", nata durante la prima guerra mondiale per indicare lo spazio compreso tra due trincee nemiche. Questa striscia di territorio, soggetta alla violenza del fuoco incrociato e priva di ogni regola che tutelasse la vita di chi ci si avventurava, si può considerare per certi versi come antonomasia del nuovo carattere indifferenziato della guerra moderna, ma anche come luogo di ritorno di quel "represso schmittiano" che, nel suo sogno europeista, il filosofo aveva collocato al di fuori del continente, nel mare e nei territori coloniali.

⁹³ Schmitt, Carl, *Der Nomos* cit., p. 156.

⁹⁴ Keegan, *La grande storia* cit., p. 9.

con le dinamiche della forza pura sopravviva allo sforzo razionale che il teorico dispiega per limitarne la portata distruttiva.

Keegan non dialoga direttamente con i testi di Schmitt ma, se lo facesse, gli rimprovererebbe di usare il diritto come strumento per “evitare di contemplare gli aspetti più antichi, più oscuri e fondamentali”⁹⁵ della guerra; per aggirare il problema della genesi dei conflitti che, secondo il filosofo tedesco, trova storicamente il proprio equilibrio risolutorio nell’occupazione territoriale e sovrana del suolo europeo. Siffatta prospettiva consacra la supremazia del diritto quale strumento razionale, tanto più forte quanto più, per sua natura, prescinde dalle categorie ideologiche che, come visto, sono da lui considerate “senza spazio e senza struttura”.⁹⁶ Ovviamente, la storia che concepisce Schmitt per dare ragione della propria analisi è la cronaca monolitica del vincitore che, nel particolare, prende il nome dello Stato sovrano, forte e “collocato” su di un suolo mentre, nell’universale, si configura come l’Europa dell’*Ancien Régime*. D’altra parte, come riassume magistralmente Simone Weil, “la storia non è altro che una compilazione delle deposizioni fatte dagli assassini circa le loro vittime e se stessi”⁹⁷. È proprio questo il modello di storia a cui si richiama Schmitt; tuttavia la sua è la prospettiva forte di un soggetto storico ormai indebolito, è il racconto nostalgico di un vincitore fuori dai giochi perché, dall’“emisfero occidentale” è entrato in scena un concorrente più forte che ha cambiato le regole. Il “disorientamento” che ne deriva nel resoconto critico del filosofo, la “de-collocazione” di questo nuovo, spaesante assetto dei rapporti di forza riporta in primo piano la questione originaria. Esso costringe a ricordare che al rigore razionale attraverso cui il diritto assurge a istituzione suprema, soggiace il principio politico che lo precede in quanto centro costituzionale di emanazione e amministrazione del potere legittimante.

Alla “rimozione territoriale” che il giurista opera nella propria analisi della guerra si aggiunge quindi una rimozione complementare e dal peso teorico ben maggiore: una sorta di “rimozione genealogica” che porta Schmitt a privilegiare un rapporto *ex post* – quello del diritto pubblico quale sovrastruttura “imposta” alla guerra al fine di limitarla – per obliterare la questione *ab origine*, l’interrogativo che esplora il cuore

⁹⁵ Ivi, p. 12.

⁹⁶ Si veda nota n. 59.

⁹⁷ Weil, Simone, *L’enracinement. Prelude à une déclaration des devoirs envers l’être humain*, Gallimard, Parigi 1949, trad. it., *La prima radice. Preludio a una dichiarazione dei doveri verso la persona umana*, Comunità, Milano 1954, p. 203.

antropologico della conflittualità umana. Nondimeno, addentrarsi in tale questione sembra l'unico modo per verificare le dinamiche che fanno della guerra una manifestazione culturale, un luogo al contempo interno ed esterno alla politica.

1.1.4. *La guerra come origine e continuazione della politica. Fenomenologia della guerra civile.*

In un saggio che analizza le relazioni sussistenti tra i concetti di “guerra” e “patria”, lo scrittore spagnolo Rafael Sánchez Ferlosio ha sottolineato che “una patria *consegnata* non è una patria, lo è solo quella conquistata con la forza delle armi.”⁹⁸ Sebbene sia difficile, intuitivamente, pensare a una “patria consegnata”, l'autore sfrutta il paradosso per cogliere la *necessità* di un'origine violenta, ovvero la constatazione che solo attraverso uno scontro si può costituire una comunità politica, una cittadinanza dove l'amministrazione del potere avvenga secondo principi che non siano quelli della forza bruta – della supremazia di colui che è in grado di uccidere meglio e di più – bensì in modo formalmente dialogico e sostanzialmente non violento. In questo senso sarebbe un “embeleco”, un “inganno” considerare un testo costituzionale come un “progetto suggestivo di vita in comune.”⁹⁹ Allo stesso modo, il concetto di un evitamento dello scontro, quando questo fosse possibile, sarebbe in realtà “fasullo” e incompatibile con l'idea di patria; verrebbe meno la massima militare “a nemico che fugge, ponti d'argento.”¹⁰⁰ Sánchez Ferlosio si riferisce qui al patriottismo moderno, quello che dalla rivoluzione francese arriva sino ai giorni nostri, come si può evincere dalla sua citazione dello statista americano Henry Kissinger: “Una politica che persegua un accordo puro e semplice [senza violenza] si scontrerà con la volontà di autoaffermazione nazionale.”¹⁰¹ Tali riflessioni rimangono però interessanti anche in chiave genealogica perché si

⁹⁸ Sánchez Ferlosio, Rafael, *La hija de la guerra y la madre de la patria*, Destino, Barcellona 2002, p. 228. [“una patria *otorgada* no es una patria, sólo lo es la alcanzada con la fuerza de las armas.” Traduzione mia]. Il titolo di questo saggio sembra richiamare quello di due testi teatrali di José Bergamín, noto scrittore della Generazione del 27, pubblicati congiuntamente: *La hija de Dios y la niña guerrillera*, Città del Messico: Manuel Altolaguirre, Impresor 1945. Una ulteriore somiglianza, questa volta di tipo concettuale si può trovare nell'epigrafe che Bergamín antepone al primo testo: [“Dedico esta humilde transcripción gráfica a los mártires de mi Patria: a sus mujeres, madres, esposas, hijas, hermanas sacrificadas; a tan pura y piagosa sangre entrañablemente generadora del pueblo español.”]

⁹⁹ Sánchez Ferlosio, *op. cit.*, p. 227.

¹⁰⁰ Ivi, p. 228.

¹⁰¹ Ivi, p. 229.

riferiscono al senso di appartenenza comunitario-nazionale in genere e, in primo luogo, perché rimandano a una relazione *genealogica* che quindi implica la violenza con un'accezione precedente alle guerre della modernità.

La paradossale, necessaria origine violenta di un'istituzione deputata fondamentalmente a bandire da sé lo scontro armato è ribadita da Sánchez Ferlosio in riferimento alla definizione di “patria” che egli stesso propone: “La patria è il soggetto della guerra, e il destino comune implica che, nella vittoria o nella sconfitta, tutti, combattenti e non combattenti, sopravvissuti e morti, ricevano, in modo univoco, la condizione di vincitori o di sconfitti.”¹⁰² L'*agonismo* della politica si conferma nella sua valenza *antagonistica* con l'adozione delle categorie fondamentali di “vincitori e sconfitti”. In questa definizione, che ruota attorno al concetto di “unità”, vengono ripresi i termini dello slogan con cui José Antonio Primo de Rivera, promotore del fascismo spagnolo e figlio del dittatore Miguel, aveva a sua volta configurato l'ideale patriottico: “Unità di Destino nell'Universale”.¹⁰³ Ciò che permette di considerare la patria quale soggetto comune e, specificamente, “soggetto della guerra”, è proprio l'idea di “unità”, che fa di essa un ente disposto sugli assi di un'universalità tanto diacronica – della storia – quanto sincronica – del panorama internazionale con cui lo Stato deve confrontarsi –.

Il concetto di “unità nell'universale”, soggiacente e comune tanto ai regimi autoritari quanto a quelli democratici, diviene così il vettore che declina la costituzione violenta della patria in modo cronologicamente esteso, percorrendo a ritroso il cammino conflittuale delle comunità occidentali, sino a quella che può essere considerata la loro origine comune: la prima guerra che ci sia stata raccontata, la guerra di Troia.

In un evocativo saggio di Roberto Esposito, il tema della guerra – e poi, specificamente, quello della guerra di Troia – serve da filo conduttore attraverso cui esplorare la questione fondamentale di quale sia il luogo, o il momento, originario della politica. Esposito costruisce la propria argomentazione in modo dialettico e fa interagire tra loro due grandi pensatrici del secolo XX: Hannah Arendt e Simone Weil. La loro opera, così come la loro vicenda biografica, sembra non incontrarsi mai; tuttavia Esposito vi

¹⁰² [La patria es el sujeto de la guerra y el destino común comporta que, en la victoria o la derrota, todos, combatientes y no combatientes, supervivientes y muertos, reciben, de modo unívoco, la condición de vencedores o vencidos.] Ivi, p. 228.

¹⁰³ Lo slogan, nato negli ambienti di *Falange Española* – unico partito di matrice realmente fascista nella Spagna della seconda repubblica e del primo franchismo –, ebbe notevole fortuna sotto il regime di Franco e divenne uno dei suoi principali standardi verbali.

ravvisa “una impercettibile zona di contatto, un invisibile punto di tangenza”¹⁰⁴ quasi la posizione teorica di una completasse, “nel silenzio della sua voce, nel vuoto del suo pieno”,¹⁰⁵ quella dell’altra. Pur elaborando una riflessione diversa, quindi, Arendt e Weil condividerebbero uno sforzo comune per comprendere l’occorrere della violenza nelle pratiche sociali dell’uomo.

Arendt è convinta che sia possibile un superamento dialettico del male. La comparsa storica dello stato totalitario non è un motivo sufficiente a impedirle di pensare che questa derivi da una situazione di eccezionalità e che, con una sorta di “ritorno all’origine”, sia possibile “rivitalizzarne” le premesse per giungere a un’espunzione del violento dall’azione politica.

Il pensiero di Simone Weil riporta invece al concetto di necessità cui si è accennato poco sopra e conduce a una considerazione su come il politico contenga in sé, costitutivamente, un carattere istintuale, violento. Attraverso un’approfondita e attenta analisi storica, Weil perviene a una posizione simile a quella articolata in questo capitolo:

Gli esempi adoperati dalla Weil sono soprattutto tratti dall’imperialismo francese per la modernità e da quello romano per l’antichità. Ma essi si possono moltiplicare al punto da costituire una continuità coincidente in ultima analisi con la linea dominante della storia occidentale. E – quel che più conta – proprio nella sua costitutiva dimensione politica. Se è così, allora; se il dominio non è fondamentalmente diverso dal potere; se non costituisce l’esito perverso di una traiettoria – la storia del politico – inizialmente sana, ma la sua medesima impronta originaria, non si tratterà più, come vuole la Arendt, di rivitalizzarne l’Origine o di generarne una nuova. Non più di ricostruire lo spazio devastato della politica, ma di metterne allo scoperto la recondita anima ‘impolitica’”.¹⁰⁶

La differenza tra Arendt e Weil si gioca tutta sulla distanza che fanno intercorrere tra la guerra e la politica. Se, per la prima, la violenza è superabile in un discorso genealogico

¹⁰⁴ Esposito, Roberto, *L’origine della politica. Hannah Arendt o Simone Weil?*, Donzelli, Roma 1996, p. 9. Sebbene molto diverse, le due autrici condividono esperienze biografiche comuni: pressoché contemporanee, sono entrambe ebre e soffrirono l’esperienza dell’esilio e delle persecuzioni razziali.

¹⁰⁵ Ivi, p. 10.

¹⁰⁶ Ivi., p. 16. Esposito è anche autore di un saggio dal titolo: *Categorie dell’impolitico*, Il Mulino, Bologna 1988. È qui forte il richiamo contrastivo all’opera di Schmitt: *Categorie del politico*, Il Mulino, Bologna 1972.

capace di “traslare” l’origine affinché si generi un potere ad essa esterno, per Weil l’origine non è un termine dialetticamente superabile, al contrario contiene tutto il male della storia perché ne è il principio generatore, la causa stessa.¹⁰⁷ La politica non è quindi l’opposto della guerra, piuttosto ne è la figlia. Se Arendt smorza i toni, considerandola come “figliastra” geneticamente diversa dalla sua matrigna, Weil sostiene che la loro diversità non può eludere le implicazioni di una parentela diretta.

L’*Iliade* rappresenta in tal senso la messa in scena più perfetta di questi rapporti di implicazione-negazione; lo sguardo imparziale di Omero lega vincitori e vinti in un indifferenziato *continuum* tra distruzione e affermazione, tra rovine e fasti. Il poeta cieco getta uno sguardo di pietà sulla comune miseria, sulla subordinazione alle dinamiche della forza che presto soggiogheranno anche i vincitori. Simone Weil ipotizza, infatti, che l’*Iliade* sia stata letta dagli Achei circa un secolo dopo la guerra di Troia, quando gli antichi vincitori subivano a loro volta un assedio e stavano per trasformarsi in vinti:

Se si crede con Tucidide che ottant’anni dopo la distruzione di Troia gli Achei soffersero a loro volta una conquista, ci si può chiedere se quei canti [...] non siano i canti di quei vinti. [...] Costretti a vivere e morire ‘ben lungi dalla patria’, come i Greci caduti dinanzi a Troia, perdute come i troiani le loro città, ritrovavano se stessi così nei vincitori, che erano i loro padri, come nei vinti la cui miseria somigliava alla loro: la verità di quella guerra ancora vicina poteva mostrarsi loro attraverso gli anni, non velata dall’ebrietà dell’orgoglio né dall’umiliazione. Potevano figurarsela insieme da vinti e da vincitori e conoscere in questo modo ciò che mai né vincitori né vinti hanno conosciuto, gli uni e gli altri essendo accecati.¹⁰⁸

La commovente riflessione di Weil sulla “straordinaria equità che ispira l’*Iliade*”, compatta, per così dire, la miseria dei vinti e la gloria dei vincitori perché la forza agisce su entrambi e li accomuna nella cecità del duello decisivo per il loro destino. Se la

¹⁰⁷ Sono qui interessanti le riflessioni di Weil sul peccato originale. Scrive Esposito: “per lei non è possibile alcuna apologetica della nascita perché la nascita – ogni nascita – reca in sé una scheggia del male originariamente immanente nell’evento creativo [...] Essa [l’originarietà] non va intesa semplicemente nel senso che quel primo peccato ha preceduto tutti gli altri, ma in quello, più assoluto, che esso ‘non ha nulla prima di sé’”, *L’Origine* cit., pp. 61-2.

¹⁰⁸ Weil, Simone, “L’*Iliade* poema della forza” in *Intuitions pré-chrétiennes* (1951), trad. it., *La grecia e le intuizioni precristiane*, Borla, Roma 1967, p. 37.

politica è il frutto di questo scontro e la città – *polis* – è il luogo a esso esterno, ma al contempo subordinato, allora anche nel suo cuore civile *deve* nascondersi un nucleo costitutivo non solo *pre-politico*, ma addirittura *im-politico*, poiché instaura nel dialogo non violento dell'attività politica il fattore della brutalità originaria, della forza accecante. La considerazione di Hannah Arendt per cui “gli atti memorabili, un tempo affidati al precario ricordo di un poeta, possono acquistare consistenza e durata nello spazio stabile della città”,¹⁰⁹ trasformando gli eroi della guerra in *andrei epiphaneis* – uomini manifesti sulla scena della politica – non soddisfa Weil. Quest'ultima non crede che la “seconda origine”, ossia lo spazio politico generato da quello bellico, possa mantenerne le caratteristiche positive prescindendo da quelle distruttive. Non si può rappresentare “l'agonismo senza l'antagonismo, la competizione senza la violenza, l'immortalità senza la morte”,¹¹⁰ perché il loro legame originario rende i due termini indissolubili e non consente alcuna logica binaria che possa scindere il binomio; il fenomeno, tipicamente rappresentativo, della politica, non si può separare dalla sua genetica conflittuale.

L'operazione retorica che compie Arendt affinché la sua speranza di “riduzione dialettica” della violenza non venga deposta, consiste nel ricorso a una “terza origine” che lei rintraccia, storicamente, in Roma. La capitale imperiale sarebbe, nella sua riflessione, il luogo in cui ci si può definitivamente allontanare dalla violenza che tutto precede con la traslazione mitologica di Enea, con l'edificazione di una città invece che con la sua distruzione. La nuova luce che splende su Roma si distingue da quella che illuminava il teatro di guerra intorno a Troia:

è la luce di una *lex* che va ben al di là delle mura di una singola *polis* per costituire la grande *Urbs* nel cui dominio-alleanza tutte le *polis* possono collegarsi. Solo essa assicura quella continuità, quella durata, quella coincidenza di fondazione e conservazione attraverso il continuo *argumentum* che il *nomos* greco, chiuso nelle mura cittadine con cui coincideva, non poteva assicurare. In questo modo, come la Grecia subentra a Troia distruggendola, Roma subentra alla Grecia riedificandola.¹¹¹

¹⁰⁹ Esposito, *op. cit.*, p. 45.

¹¹⁰ Esposito, *op. cit.*, p. 50.

¹¹¹ Ivi, p. 55.

In questo passo, che riassume suggestivamente la teoria arendtiana della “terza origine”, sembra ripresentarsi il nucleo costitutivo del pensiero di Schmitt: il diritto, sotto forma di *lex*, sancisce un dominio-alleanza in grado di limitare la violenza perché vincola le diverse unità sovrane, costituendo un nuovo *nomos*, anzi, un “*supernomos*” che inquadra e garantisce le singole soggettività giuridiche delle (ex) città-stato. Il nuovo ordine romano sarebbe garantito da uno *jus* capace di regolare gli scontri in un’ottica di annessione e che, a livello costitutivo, è progenitore dello *jus publicum europaeum* schmittiano.¹¹² Il suo oggetto è, non a caso, l’*imperium*, quella forma suprema di dominio che compete allo Stato e che, nel fondativo caso romano, portò a una progressiva identificazione di *Urbs* e *Orbis*. Come visto, nella tradizione classica della giurisprudenza, l’*imperium* sarebbe divenuto l’oggetto del diritto pubblico.

Sarà la stessa Arendt, tuttavia, a riconoscere che la traslazione retorica da lei compiuta a vantaggio di Roma, presenta contraddizioni interne. L’origine violenta rimane ineludibile ed è rappresentata simbolicamente dell’assassinio di Remo da parte di Romolo, mentre la continuità della forza brutta quale alternativa e insieme strumento intrinseco alla politica trova per antonomasia la propria esemplificazione nella distruzione di Cartagine. Lo stesso Heidegger, spesso in sintonia con le riflessioni di Arendt, esprime a questo proposito un pensiero più vicino a quello di Simone Weil. Ecco riassunto nelle parole di Esposito:

alla sfera violenta del dominio è accluso anche il diritto romano, quello *ius* il cui nesso intrinseco con *iubeo* trascina l’intera semantica della *iustitia* ben lontano dalla *dikē* greca. Mentre questa allude alla misura sovrana che suddivide le cose secondo la loro giusta proporzione, lo *iustum* romano appartiene sempre a chi sta più in alto (*Obensein*) rispetto ad altri giudicati, per questo motivo, inferiori [...] E’ questo il principio di un ‘vedere’ che nell’*actio* romana di guerra è sempre congiunto al ‘vincere’ secondo l’aureo motto cesareo del *veni, vidi, vici*.¹¹³

¹¹² Carl Schmitt si trova idelamente d’accordo con Arendt in questa interpretazione che, del resto, si potrebbe collocare nel solco polemico contro ciò che lo stesso Schmitt definisce *antirömische Affekt*, il pregiudizio antiromano che caratterizzò una parte importante del pensiero moderno tra cui, significativamente, Hegel.

¹¹³ Esposito, *L’Origine* cit., p. 88.

Questa logica è complementare secondo Heidegger a quella dell'inganno, quel *fallere* che si basa più sul "cogliere in fallo", sulla trappola, che non sull'aperta, "luminosa" manifestazione dello scontro fisico violento. Come per Heidegger, anche per Weil, la romanità si colloca già sulla parabola di decadenza della civiltà occidentale. La *lex* romana le appare "nulla di più che autolegittimazione della forza"¹¹⁴ e quindi subordinata alla violenza che pretende di dominare. Il diritto non è certo inteso qui come l'istituzione suprema che aveva in mente Schmitt, bensì come strumento di oppressione e, fondamentalmente, come una retorica che dissimula il proprio potenziale violento al disotto di una veste formalmente imparziale.

È questo il motivo per cui, secondo Simone Weil, il problema dell'origine della politica va ricondotto all'esperienza greca della guerra di Troia e alla rappresentazione contenuta nei versi dell'*Iliade*. Attraverso il poema omerico si genera la dialettica tra cittadinanza pacifica e guerra, così come quella tra vincitori e vinti. A entrambi è riconosciuta nel testo la medesima luce, la stessa immortalità che permette la *stasis* della vita politica.¹¹⁵ Allo stesso tempo, però, si tratta di un'immortalità che li consegna alla storia rappresentando la loro miseria, che è anche la miseria umana di ogni epoca. Nei suoi contenuti prendono forma le forze che presto o tardi torneranno ad affossare la *polis* nel *polemos* e che faranno di esse una rappresentazione letta dall'antico vincitore nella sua nuova condizione di vinto. Tutti i personaggi dell'*Iliade* sono dominati alla stessa stregua dalla cieca istintualità e dall'illusione di riuscire a dominare la forza; e, ugualmente, tutti subiscono le conseguenze della loro *hybris*. Essendo al contempo vittime e attori della furia di *Ares*, ignorano non solo il *dialogos*, ma anche il *kratos*, il potere contenuto entro certi limiti.

È sempre il verso di Omero, tuttavia, a ristabilire un ordine, un principio di misura nella descrizione dello spettacolo della forza: "Ares è equanime e uccide quelli che uccidono".¹¹⁶ "Tale castigo, di un rigore geometrico, che punisce automaticamente l'abuso della forza, fu il primo oggetto di meditazione dei Greci. Esso costituisce

¹¹⁴ Ivi., p. 85.

¹¹⁵ La questione specifica della testualità letteraria nel suo rapporto con la violenza verrà affrontata nel successivo capitolo. Già da queste considerazioni, tuttavia, è possibile tracciare un parallelo che accomuna testo e politica quali ambiti di negoziazione culturale che intrattengono un rapporto affine con il fenomeno antropologico della violenza. È incisivo, a questo proposito, il commento di Giorgio Mariani: "Se la guerra di Troia può essere vista come l'evento all'origine della politica, essa è anche, e forse a maggior ragione, l'evento alla base della tradizione letteraria occidentale. La letteratura nasce grazie a una guerra". Mariani, Giorgio, *op. cit.*, p. 24.

¹¹⁶ Verso dell'*Iliade* riportato in Weil, Simone: "L'*Iliade*..." cit., p. 20.

l'anima dell'epopea.”¹¹⁷ La riflessione di Weil non trascura mai questo punto, ne fa il contraltare costante alla furia distruttrice che immancabilmente prende possesso del “vincitore del momento”. La greicità dell'*Iliade* riesce così a manifestarsi come identità politica fluida e complessa, come origine violenta e come sua problematica prosecuzione nell'armonia “politica” che il verso genera. Il poema è tutto: proporzione e luce del duello; miseria ed ebbrezza di chi esercita e subisce la forza; realistica necessità di chi diventa sordo alla propria miseria per non morire a sua volta: “Ma ella pensò a mangiare, quando fu stanca di lacrime”.¹¹⁸

L'opera omerica deve considerarsi quindi un testo appartenente alla politica, perché tale è la sua prospettiva; perché, in fin dei conti, il verso è parola e non sangue. Ma nella sua accezione originaria la parola è *logos*, cioè anche necessità. E la necessità che mette in scena Omero, ricorda Simone Weil, parla del sangue e delle armi, enfatizza la *necessaria* sottomissione dell'uomo alla forza. L'*Iliade* “dice” di questo, ed è come se la politica, pur con la sua misura, quella *dikē* riprodotta nelle armoniose fissità degli eroi immortalati durante la lotta, esibisse la propria connotazione violenta. Così, come la guerra è “interna” alla politica, in uno sfalsamento dei rapporti di consequenzialità, anche la Grecia stessa, che ha costituito il *topos* di tale consapevolezza, ribalta le relazioni cronologiche lineari. “La Grecia è radicata nel suo ‘dopo’, ma anche in un ‘altro’ prima da cui essa si è generata nell'assenza di ogni autocoscienza originaria [...] Questa Grecia è se stessa e il proprio altro: India, Egitto, Fenicia, Sumeria. Ma anche quell'altro ‘nemico’ – Troia – che essa prima ha distrutto e poi mai ha cessato di piangere come *la* propria colpa originaria.”¹¹⁹

Tenendo in conto queste osservazioni, la celebre massima coniata dall'ufficiale di reggimento prussiano Carl von Clausewitz acquisisce un significato diverso da quello che abitualmente le viene attribuito. Il trattato di Clausewitz, intitolato *Della Guerra*,¹²⁰ è noto soprattutto per contenere questa affermazione: “la guerra è la continuazione del

¹¹⁷ Ivi, p. 22.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ Esposito, *op. cit.*, pp. 98-9. Queste riflessioni comportano, come nota anche Esposito, una significativa rottura della supposta continuità che legherebbe la Grecia al mondo occidentale, considerandola il suo momento di gestazione.

¹²⁰ Clausewitz, Carl von, *Vom Kriege* (1832), trad. It., *Della Guerra*, Tumminelli e C. editori, Roma 1942.

procedimento politico con l'intervento di altri mezzi.”¹²¹ Clausewitz voleva rappresentare la guerra in veste razionale, descrivere le condizioni affinché si potesse combattere secondo principi che richiamano l'ideale della “vera guerra”: valore, orgoglio e tenacia. Se adesso però si considera la politica dalla prospettiva della sua cicatrice bellica, la proiezione del “procedimento politico” nello scontro armato diventa semmai un riverbero ulteriore della violenza; si riafferma il suo potenziale irrazionale e, anzi, se ne amplifica l'entropia annientatrice.

Lontano da questo orizzonte critico e testimone dell'avanzata rivoluzionaria di Napoleone, Clausewitz desiderava arrivare, con il suo voluminoso lavoro, a una inedita formulazione della guerra, da intendersi quale fenomeno combattuto con l'intensità propria del fervore politico. Nelle parole del filosofo spagnolo José García Caneiro, egli voleva “rendere ragione della guerra a partire dalla politica”.¹²² Tuttavia, la formazione di Clausewitz, avvenuta sin dall'infanzia nelle gerarchie militari del reggimento,¹²³ non poteva permettergli di introdurre pienamente le categorie del politico nella propria teoria. John Keegan riassume così il suo intento:

In Francia, durante la rivoluzione, la politica era stata tutto; in Prussia era stata e restava, per lo più, anche dopo la sconfitta di Napoleone, null'altro che il capriccio del re. Il dilemma era dunque in che modo pervenire alle forme della guerra praticate dalle armate della repubblica francese e di Napoleone senza accettare le idee politiche della Rivoluzione. Come si poteva arrivare alla guerra popolare senza uno Stato popolare? Se solo egli fosse riuscito a trovare il linguaggio adatto a convincere l'esercito prussiano che la guerra era in realtà una forma di attività politica, che quanto più si fosse avvicinata alla ‘guerra vera’ tanto meglio avrebbe servito gli interessi politici di un paese [...], allora sarebbe stato possibile lasciare il soldato prussiano in uno stato di innocenza ideologica, con la differenza che da

¹²¹ La massima, nella sua versione italiana, è più spesso tradotta come “la guerra è la continuazione della politica con altri mezzi”. Qui si riporta invece la trascrizione letterale, utilmente apposta da Keegan nella parte iniziale del proprio saggio. Keegan, John, *op. cit.*, p. 9.

¹²² García Caneiro, José, *La racionalidad de la guerra. Borrador para una crítica de la razón bélica*, Biblioteca Nueva, Madrid 2000, p. 17.

¹²³ Il reggimento è l'unità di riferimento tipica della concezione militare statuale moderna. La sua efficienza, basata sul rispetto rigoroso della gerarchia e della disciplina, lo ha trasformato, a partire dal secolo XVII, in una istituzione costitutivamente diversa dallo Stato – più strutturata e coercitiva –, ma al contempo ad esso fondamentale: “[I reggimenti] erano fonte di profondo orgoglio per i loro colonnelli, non ultimo perché sembravano modelli di perfezione sociale, un'idea che piaceva molto agli uomini dell'illuminismo” Keegan, *op. cit.*, p. 20. Si veda anche la nota n. 19.

quel momento avrebbe combattuto come se il fuoco, il fuoco della politica, gli scorresse nelle vene.¹²⁴

Clausewitz era ideologicamente conservatore, e il riferimento all'esperienza di Napoleone e della rivoluzione non era altro che un'osservazione dalla quale egli intendeva trarre il massimo profitto per il proprio esercito. La politica, nella sua teoria, non poteva quindi aprirsi un varco "completo", perché egli ne assumeva a modello solo la fervente partecipazione che essa implica e non certo il dato rivoluzionario: "von Clausewitz elaborò una teoria che innalzava i valori dell'ufficiale di reggimento – dedizione al dovere, fino a morire sulla bocca del cannone – alla condizione di credo politico, dispensandolo così da una riflessione più profonda."¹²⁵

García Caneiro decostruisce questa ambigua implicazione del politico nel militare puntualizzando le due categorie di finalità a cui Clausewitz fa riferimento: "[egli]distingue chiaramente il termine *Ziel*, con il quale indica l'obiettivo militare [tattico] dell'azione di forza, dal termine *Zweck*, con il quale esprime il fine politico [strategico] a cui obbedisce ogni guerra. Nella guerra assoluta si cerca unicamente lo *Ziel*."¹²⁶ Così, benché riconduca tutta la sua riflessione al fine politico-strategico, la prospettiva privilegiata dall'autore prussiano riguarda la "vera guerra", il perseguimento della vittoria quale fine militare, tattico.

L'analisi del rapporto guerra-politica si riduce così, nell'essenza, a un tentativo di definire le condizioni perché la guerra possa essere condotta con la maggiore efficacia possibile. L'ardore patriottico, insieme al talento militare e alla forza oggettiva, è descritto come uno dei fattori che consentono di perseguire tale scopo.

La notizia della resistenza spagnola antinapoleonica – 1808-1813 – era arrivata presto in Prussia e aveva suggerito a Clausewitz che anche lì, attraverso la mobilitazione generale, sarebbe stato possibile opporsi in modo efficace a Bonaparte. Tuttavia, come l'ambito militare gode di priorità teorica rispetto a quello politico – che pure lo ingloba nel suo concetto di razionalità –, così anche l'ideologia di mobilitazione che l'autore propone è filtrata da una concezione tradizionalista del potere che ne attutisce in buona

¹²⁴ Keegan, John, *op. cit.*, pp. 22-3.

¹²⁵ Ivi, p. 24.

¹²⁶ García Caneiro, *op. cit.*, p. 60.

misura il potenziale, riconducendolo nuovamente alle categorie tradizionali del valore militare:

Von Clausewitz partì da una descrizione. Accettati come un fatto le uniformi, gli inni e le esercitazioni militari, sostenne sulla base di questo punto di partenza che l'alienazione del soldato (anche se non usò questo termine)¹²⁷ rispetto alla sua sorte – avversità, ferite, morte – era destinata a condurre alla sconfitta e al crollo degli eserciti, l'equivalente militare della rivoluzione, se non si fosse riuscito a convincerli che l'esperienza terribile della 'vera guerra' era più utile al loro stato degli obblighi più lievi della guerra reale che tutti gli uomini d'armi ben conoscevano.¹²⁸

Il modo più efficace per conseguire il fine politico è, per Clausewitz, avvicinarsi nella maggiore misura possibile alla “vera guerra”, alla guerra assoluta. “Quanto più sono grandi gli interessi e le passioni implicate nella guerra, tanto più questa si avvicina alla sua forma astratta”.¹²⁹ è a causa di questa precedenza accordata alla tattica militare, che Keegan accusa Clausewitz di essere idealmente responsabile del nuovo sogno militare successivo alla restaurazione e, poi, della grande guerra: “è giusto vedere in lui il padre ideologico della prima guerra mondiale [...]. L'ideologia degli eserciti del primo conflitto mondiale fu quella della vera guerra, e il destino spaventoso che essi si tirarono addosso consacrandosi a quell'idea può essere considerato il lascito duraturo di von Clausewitz.”¹³⁰

Clausewitz, tuttavia, era lontano da una concezione totalmente politica della guerra, come dimostra l'ambiguità della sua interpretazione dei concetti di “amico” e “nemico”, definiti da Schmitt come le categorie fondamentali del politico.

¹²⁷ Keegan propone un confronto dialettico tra Marx e Clausewitz sottolineando come, nonostante la enorme diversità ideologica, essi fossero figli di un comune spirito teorico “riduttivista”, radicato nell'idealismo tedesco. Entrambi, per raggiungere i propri scopi erano fautori della dottrina del “tanto peggio tanto meglio”: la rivoluzione sarebbe stata più facile laddove le condizioni di lavoro avessero presentato le caratteristiche di maggiore alienazione, mentre, in guerra, il “peggio” si avvicinava in buona sostanza alle condizioni della guerra assoluta, la “vera guerra”. Lenin può essere considerato una sorta di punto di incontro dei due teorici, perché applica il principio politico rivoluzionario facendo ricorso a una teoria radicale – ancora più accentuata che in Clausewitz –.

¹²⁸ Keegan, *op. cit.*, p. 24.

¹²⁹ Caneiro, *op. cit.*, p. 63.

¹³⁰ Keegan, *op. cit.*, p. 28.

L'irruzione della politica nella guerra passa, piuttosto, attraverso la comparsa storica della figura del *partigiano*,¹³¹ combattente che agisce in base al principio politico dell'*inimicizia* assoluta. Clausewitz non intendeva introdurre nel contesto bellico un concetto così radicalmente politico poiché egli si rifaceva, come visto, a una concezione tradizionale dello Stato autoritario e delle gerarchie militari quali termini ultimi di riferimento. Come indica Schmitt, la Prussia di Clausewitz, aveva un "cattivo rapporto" con il partigiano:

confessarsi a favore del popolo in armi, dell'insurrezione armata, della guerra, della resistenza e della sollevazione rivoluzionarie, contro l'ordine costituito, anche quando questo è impersonato da un regime straniero di occupazione – tutto ciò costituisce una novità per la Prussia, qualcosa di 'pericoloso' che, in certo qual modo, si pone al di fuori dello stato legale.¹³²

La teorizzazione del partigiano, qui formulata per la prima volta, nega quindi alcune delle sue conseguenze immediate, prima fra tutte la partecipazione totale del popolo alla resistenza. Clausewitz si proponeva, per certi versi, di "convogliare [questa partecipazione] entro i robusti argini dell'ordine statale e del combattimento regolare"¹³³ e, come premette Schmitt, "di fronte a una simile regolarità classica [...] il partigiano non poteva che rimanere una figura marginale. Come lo è stato effettivamente nel corso dell'intera prima guerra mondiale."¹³⁴

L'ambiguo approvvigionamento di Clausewitz dalle categorie del politico gli consentì di rifarsi a un modello di "vera guerra" – di guerra totale –, depurandola però dalle conseguenze rivoluzionarie della "inimicizia assoluta". Schmitt è ideologicamente allineato al conservatorismo di Clausewitz, e valuta la sua opera in termini moralmente

¹³¹ Schmitt inizia la propria riflessione sul partigiano a partire dalla guerriglia di resistenza spagnola contro Napoleone, nel 1808. Una volta sconfitto l'esercito regolare, Bonaparte dovette, infatti, fronteggiare circa 50000 spagnoli che usavano tattiche di guerriglia e che riuscirono a metterlo in scacco. Il documento artistico forse più importante di questo episodio sono le incisioni "*Los desastres de la guerra*", di Goya, che pongono in evidenza il carattere particolarmente cruento della "guerra di guerriglia". Si veda, Corral, José Luis (a cura di), *Los desastres de la guerra de Francisco de Goya*, Edhasa, Barcellona 2005.

¹³² Schmitt, Carl, *Teoria* cit., p. 65.

¹³³ Ivi, p. 60.

¹³⁴ Ivi, p. 19.

positivi.¹³⁵ Egli, però, trascura la tensione insoluta tra i termini *justus hostis* e *inimicus* che, in *Vom Kriege*, si confondono, aprendo le porte a una prospettiva radicalmente diversa da quella della guerra regolare:¹³⁶ con l'introduzione della figura del partigiano, Clausewitz aveva infatti posto le basi per l'abbandono del *bellum justum* a beneficio della *justa causa* come principio di ostilità:

Laddove la guerra viene condotta da entrambe le parti come uno scontro non discriminatorio di uno Stato contro l'altro, il partigiano è una figura marginale, che non fa saltare il quadro della guerra e che non muta la struttura complessiva del processo politico. Quando però si passa a considerare il nemico che combatte un vero e proprio criminale, quando la guerra diventa per esempio una guerra civile tra nemici di classe, il suo scopo primario è l'annientamento dello Stato nemico, e allora il rivoluzionario effetto dirompente della criminalizzazione del nemico trasforma il partigiano nel vero eroe della guerra. Egli esegue sentenze di morte contro criminali e rischia, da parte sua, di essere trattato come un criminale o un vandalo. È questa la logica di una guerra per una *justa causa* senza il riconoscimento di uno *justus hostis*.¹³⁷

La reintroduzione della politica sulla scena di guerra in Occidente attraversò quindi due fasi: in un primo momento – attraverso l'insegnamento di Clausewitz – si provò a innestare i principi formali sul modello giuridico classico; successivamente – con l'esplosione delle guerre civili – essa fece dell'ideologia la sostanza e il motore dello scontro reale, galvanizzando la furia del conflitto e rivelandosi latrice di una violenza pre-razionale.

Le conseguenze di questo cambiamento storico sono, come si è visto, essenzialmente due: da una parte, la messa al bando formale del conflitto – la *outlawry* della guerra – e, dall'altro, la scomparsa del “conflitto formale”, vale a dire lo scioglimento delle coordinate cognitive e giuridiche che avevano permesso sino ad allora di “com-

¹³⁵ Come osservato nel paragrafo dedicato a Schmitt, il giurista maschera spesso la propria partecipazione ideologica dietro alla pretesa oggettività del diritto. Anche in questo contesto si possono evidenziare alcuni passi particolarmente significativi da tale punto di vista. Ad esempio, in un consueto elogio del diritto pubblico classico gli riconosce di “trova[re] la rara *forza morale* di non considerare il nemico di per sé un criminale”, Schmitt, Carl, *Teoria* cit., p. 52.

¹³⁶ I termini che usa Clausewitz sono *Gegner* – il “contrario” –, affine all'idea giuridica e neutra di *hostis*, e *Fende*, – “nemico” in senso politico –.

¹³⁷ Schmitt, *Teoria* cit., pp. 47-8.

prendere” la guerra, attribuendole un senso. Gli scontri successivi alla prima guerra mondiale sarebbero diventati, dal punto di vista epistemologico, guerre civili, conflitti totali in cui la posta in gioco era la stessa affermazione della propria esistenza, la possibilità di essere riconosciuti; di essere rappresentati e di rappresentare.

Parallelamente, lo sviluppo tecnologico assestò il colpo definitivo alla struttura “classica” della guerra, offrendo nuovi strumenti capaci di soddisfare la distruttività umana. Il teatro di guerra, dove un tempo si affrontavano gli eserciti inscenando una serie di duelli, era diventato un concetto obsoleto a fronte di attacchi aerei o da zone esterne al perimetro conflittuale. Lo scontro fisico, che comunque avrebbe continuato a essere un modello di riferimento nell’immaginario occidentale, costringeva le soggettività dei combattenti a registrare lo scarto tra l’ideale classico e la completa diversità dell’esperienza.

L’esperienza della violenza informe, penetrata negli stessi ambiti della pace e della parola, lacerò la compattezza dei discorsi della cultura, che registrarono, in modo più o meno esplicito, l’estensione trasversale della conflittualità. Così, mentre le forme della geopolitica venivano ferite dall’esplosione delle guerre civili, la forma dei testi si squarciava e la violenza, esorbitando dai limiti della rappresentazione, resisteva sempre più spesso all’attribuzione di senso.

1.2. Dalla Seconda Repubblica alla guerra civile.

1.2.1. La fine di una dittatura e l’avvento della Repubblica.

Sul finire degli anni Venti, la dittatura militare di Miguel Primo de Rivera, instauratasi nel 1923 come “alternativa forte” agli inconsistenti governi monarchici degli anni precedenti, era declinata definitivamente. Con essa era tramontato anche l’ideale di moderato riformismo – modellato sul *regeneracionismo* tardo ottocentesco – perseguito nella sua fase iniziale.¹³⁸ Il 29 gennaio 1930, avendo constatato di non essere più

¹³⁸ Il proposito del dittatore di estirpare i fenomeni della corruzione dilagante e del *caciquismo* si era infranto contro una serie di ostacoli strutturali, lasciando sostanzialmente immutata la situazione preesistente. Anche nelle gerarchie militari, di cui Primo de Rivera era espressione, la corruzione costituiva un fenomeno largamente diffuso. Il malcostume nelle istituzioni spagnole era, in sostanza, un male endemico, di cui si trovano testimonianze sin dalla fine del *Siglo de Oro*. Da allora, sono stati molti

appoggiato dall'Esercito, Primo de Rivera diede le dimissioni. Il re Alfonso XIII lo sostituì e nominò come suo successore un altro militare: Dámaso Berenguer. La riorganizzazione governativa risultò tuttavia difficile, in particolare dopo la lunga parentesi di dittatura che aveva ridotto al minimo la funzionalità della macchina democratica e il malcontento generale – fino ad allora arginato in modo più o meno efficace – iniziò a coagularsi attorno ai partiti ostili alla monarchia.

Nell'agosto del 1930, importanti esponenti di diversi partiti politici stipularono un accordo segreto, noto con il nome di *Patto di San Sebastián*, fondato sulla comune avversione al regime monarchico: i moderati Alcalá Zamora e Antonio Maura, il socialista Indalecio Prieto, il radicale Lerroux, Manuel Azaña – del partito liberale *Acción Republicana* – e alcuni dirigenti di partiti per l'autonomia della Catalogna, figurarono tra i firmatari dell'accordo. Sebbene non vi siano documenti che ne attestino con precisione circostanze e dettagli, il *Patto* è abitualmente indicato come l'atto fondativo della Seconda Repubblica.

Con ogni probabilità, fu in quella sede che nacque l'idea di organizzare, per l'autunno seguente, un'insurrezione militare coordinata con uno sciopero generale che avrebbe dovuto condurre al rovesciamento del regime di Berenguer. Dopo iniziali tentennamenti, aderirono al progetto insurrezionale anche i socialisti e gli anarchici. Il 12 dicembre 1930 si produsse una sollevazione militare che, però, ebbe successo in un'unica caserma – quella di Jaca –, i cui ufficiali rivoltosi furono catturati e giustiziati.¹³⁹ Vistasi minacciata, la classe dirigente strumentalizzò l'episodio, propagandandolo come una dimostrazione della propria capacità di mantenere l'ordine, tuttavia essa non riuscì a mascherare il dissenso ormai generalizzato, né ad arrestare il processo di riorganizzazione dell'opposizione politica.

gli autori che hanno trattato o, per lo meno, menzionato l'argomento. Tra essi ricordiamo José Cadalso (1741-1782) che, in opere classiche come *Cartas marruecas*, *Los eruditos a la violeta* e la postuma *El buen militar a la violeta*, dipinse la corruzione come uno dei vizi intrinseci alla cultura spagnola. Si veda Martínez Mata (a cura di), *Cartas marruecas. Noches lúgubres*, Crítica, Madrid 2000.

Dal punto di vista sociologico, negli anni della dittatura si registrava una stratificazione interna analoga a quella che aveva caratterizzato da più di un secolo la Spagna tradizionale. La popolazione spagnola nei primi anni Trenta superava di poco i ventitré milioni di persone, ed era segnata da grandi squilibri nella distribuzione della ricchezza. Si contavano solo 12.000 famiglie di grandi proprietari terrieri, 80.000 dedite ad attività imprenditoriali e 40.000 di commercianti, mentre la vasta maggioranza era composta da agricoltori che vivevano spesso in condizioni di grande povertà.

¹³⁹ Si trattava dei giovani capitani Firmín Galán e García Hernández, entrati poi nel patrimonio mitografico repubblicano.

Il numero elevato di scioperi e di manifestazioni popolari che, nel frattempo, si stava verificando, portò alla sostituzione di Berenguer con l'ammiraglio Aznar, il 18 febbraio 1931. Con un ultimo tentativo di guadagnare una fiducia ormai persa, Alfonso XIII fissò le elezioni municipali per il 12 aprile 1931. Nelle grandi città, soprattutto a Madrid e Barcellona, i repubblicani ottennero una netta vittoria; i monarchici poterono competere solo nelle zone agrarie,¹⁴⁰ dove però erano note le pressioni con cui i signori locali condizionavano il voto. L'inaspettato consenso ottenuto dalle forze filo-repubblicane rese superfluo procedere alle successive tornate elettorali¹⁴¹ e così, ancor prima che fossero diffusi i risultati definitivi,¹⁴² iniziarono a prodursi manifestazioni di piazza in cui si celebrava l'avvento della Repubblica.

Facendo buon viso a cattivo gioco, la sera de 13 aprile il re commentò l'abdicazione ormai obbligata descrivendola come un gesto spontaneo di sacrificio e di responsabilità civile verso la Spagna:

[...] hallaría medios sobrados para mantener mis regias prerogativas. Quiero apartarme de cuanto pueda lanzar un compatriota contra otro; no renuncio a ninguno de mis derechos. Mientras habla la Nación, suspendo deliberadamente el ejercicio del Poder Real y me aparto de España, reconociéndola así como única señora de sus destinos.¹⁴³

Il 14 aprile venne costituito un governo provvisorio presieduto dal moderato Alcalá Zamora, cattolico conservatore con trascorsi monarchici. I ministri rappresentavano pressoché tutto lo schieramento politico repubblicano, eccezion fatta per gli anarchici, riuniti nel sindacato *CNT – Confederación Nacional del Trabajo* – e nella *FAI – Federación Anarquista Ibérica* –. Proprio gli anarchici, poco inclini all'inquadramento istituzionale, rappresentavano un elemento di preoccupazione per gli altri partiti di

¹⁴⁰ La sommaria parità nei seggi di campagna rese necessaria una seconda votazione che, stavolta, favorì i repubblicani.

¹⁴¹ Il 3 maggio avrebbero dovuto tenersi le elezioni provinciali, il 7 giugno quelle legislative e, il 14 giugno, quelle senatoriali.

¹⁴² Non si posseggono statistiche precise sui risultati elettorali. Una trattazione approfondita dei possibili esiti si trova in Murillo, Ferrol, *Estudios de sociología política*, Tecnos, Madrid 1970.

¹⁴³ [Potrei contare su abbondanti risorse per mantenere le mie regie prerogative; ma voglio esimermi da un gesto che rischierebbe di lanciare un compatriota contro l'altro. Non rinuncio ad alcuno dei miei diritti. Ora che la Nazione si è espressa, suspendo deliberatamente l'esercizio del Potere Reale e mi congedo dalla Spagna, riconoscendola così come unica signora del proprio destino.] Citato in Thomas, Hugh, *Storia della guerra civile spagnola*, Einaudi, Torino 1963, p. 20.

maggioranza, sebbene l'assimilazione della componente socialista – a cui erano stati affidati tre ministeri – alimentasse gli auspici del governo di poter gestire le rivendicazioni sindacali dei lavoratori.¹⁴⁴

L'opinione pubblica internazionale interpretò l'incruento passaggio di consegne appena avvenuto in Spagna come un esempio di maturità politica, particolarmente positivo nel contesto europeo, dove lo spettro della violenza e delle dittature aveva già proiettato ombre inquietanti. La Chiesa – fatta eccezione per l'ostilità intransigente del cardinale Segura – prese atto del trionfo repubblicano. Seguendo la linea di apertura di Pio XI e del Vaticano, essa riconobbe il nuovo ordinamento senza attaccarlo e, dalle pagine del proprio organo ufficiale di stampa, *El Debate*, mantenne un atteggiamento di cauto attendismo. L'esercito, tradizionalmente monarchico, era a sua volta stanco per il quasi decennale protagonismo politico e non vedeva, per il momento, alcuna alternativa concreta al nuovo assetto istituzionale. Infine, un altro fattore che giocò paradossalmente in favore della Repubblica fu l'arretratezza economica in cui versava la Spagna, la quale fece sì che gli effetti della crisi mondiale innescata dal crollo di *Wall Street* colpissero il paese con minore virulenza.

Le principali insidie alla stabilità di questa prima fase repubblicana derivavano piuttosto dalla scarsa coesione ideologica interna. Prima ancora delle elezioni legislative del 28 giugno 1931, infatti, si era già delineata la divergenza tra la componente politica moderata e filo-borghese, e quella della sinistra più radicale. La questione religiosa fu, da questo punto di vista, un'indicativa cartina di tornasole: nel maggio 1931, in seguito alle dichiarazioni filomonarchiche del cardinale Segura, si verificarono sommosse violente che culminarono con l'incendio di chiese e conventi in diverse località spagnole, senza che la *guardia civil* intervenisse per porre fine ai disordini. Questa esperienza, notevolmente amplificata dai mezzi di comunicazione, incentivò a sua volta la ripresa della repressione poliziesca che, dal canto suo, non nascondeva un certo carattere pretestuoso.

Nonostante questi episodi, sintomatici di una violenza latente, le elezioni di fine giugno fecero registrare un successo pressoché assoluto della coalizione di sinistra, che ottenne

¹⁴⁴ Il sindacato socialista era l'*UGT* – *Unión General de Trabajadores* –. Mentre i sindacati anarchici erano più radicati nel tessuto lavorativo dell'area catalana e andalusa, l'*UGT* raccoglieva un maggiore numero di iscrizioni tra i lavoratori della costa atlantica, ed era in assoluto il principale sindacato iberico.

233 seggi alle *Cortes* costituenti, contro i 126 della destra.¹⁴⁵ Il 10 dicembre 1931, dopo mesi di assemblee, fu pronta la Costituzione. Si trattava di un testo radicalmente progressista, che appariva latore di una forte marcatura politica e che quindi non poteva certo essere definito come una costituzione “di consenso”: ad affermazioni di sicura rilevanza democratica – come l’attribuzione del diritto di voto alle donne –¹⁴⁶ se ne affiancavano altri che promuovevano deliberatamente un’attività antagonista nei confronti delle istituzioni tradizionali.

Particolarmente acceso fu il dibattito relativo alla stesura di un singolo articolo che aveva portato, in ottobre, alle dimissioni del presidente Alcalá Zamora e del ministro degli Interni Antonio Maura.¹⁴⁷ L’articolo in questione era il numero 26: esso prevedeva una radicale separazione dello Stato dalla Chiesa e comportava, tra l’altro, la soppressione dell’ordine dei Gesuiti. L’istituzione religiosa fu colpita anche dalla legalizzazione del matrimonio civile e del divorzio, nonché dalla sospensione dei finanziamenti alle scuole cattoliche. Un altro articolo, in cui si sosteneva che “la propiedad de toda clase de bienes podrá ser objeto de expropiación forzosa por causa de utilidad social”,¹⁴⁸ appesantiva le pressioni psicologiche sulla borghesia che, tradizionalmente vicina alla Chiesa, costituiva comunque un settore consistente della base elettorale repubblicana. Alcalá Zamora, ormai scettico, venne comunque eletto a Presidente della Repubblica mentre Azaña manteneva la carica di Primo Ministro, cercando di interpretare al meglio il difficile ruolo di mediatore tra la componente moderata e quella più intransigente del proprio governo.

Alla questione spinosa delle autonomie regionali – in primo luogo quella catalana e basco-navarrese –¹⁴⁹ si aggiunse la difficile gestazione di una riforma agraria che, in un paese dove il lavoro nei campi impegnava gran parte della popolazione attiva, doveva

¹⁴⁵ 125 seggi andarono alla coalizione di centro guidata dai radicali di Lerroux. Questi dati elettorali sono presi da Tamames, Ramón, *La República. La Era de Franco*. Alianza, Madrid 1973, p. 54.

¹⁴⁶ In riferimento a questo e ad altri traguardi costituzionali – come la questione dei minimi salariali e il nuovo codice penale –, lo storico Hugh Thomas sostiene: “Si sarebbe detto insomma che tutte le riforme attuate in Inghilterra da Robert Peel, Gladstone e Asquith si fossero concentrate in una legislatura durata solo due anni”. Thomas, op. cit., p. 67.

¹⁴⁷ Manuel Azaña fu designato come successore di Maura a capo del governo.

¹⁴⁸ [La proprietà di ogni genere di bene potrà essere oggetto di espropriazione forzata per cause di utilità sociale.] Testo riprodotto nel filmato documentario: *La guerra civil española*, Arlanza Ediciones, Vol. I, “La segunda república”.

¹⁴⁹ In un referendum dell’anno precedente l’autogoverno era stato scelto da oltre 590.000 catalani – con solo 3.000 voti contrari –. L’autonomia catalana sarebbe stata concessa dal governo centrale nell’estate del 1932. I baschi, per vedersi riconosciuta la loro, effimera, indipendenza avrebbero dovuto aspettare l’inizio della guerra.

rivestire un'importanza sociale e politica assoluta. I tentennamenti legislativi e i ritardi nella sua attuazione furono all'origine di scontri violenti, fomentati soprattutto dalle componenti sindacaliste anarchiche, che avevano interesse a destabilizzare il governo per accelerare il progetto rivoluzionario. Nel dicembre 1931 morirono quattro agenti della *Guardia Civil* durante una rivolta contadina vicino a Badajoz, in Estremadura. Nel nuovo ordinamento repubblicano, questa fu una delle prime manifestazioni che avrebbero dato luogo a una lunga linea di conflittualità tra contadini e forze dell'ordine. Notevoli, in questo senso, furono anche gli episodi di repressione, come quello avvenuto a Casas Viejas, in provincia di Cadice, dove una divisione della *Guardia de Asalto* guidata da ufficiali di estrema destra contrastò violentemente una ribellione di matrice anarchica: morirono 21 sindacalisti e 3 agenti.

Alla luce di questi avvenimenti, era ormai palese che l'azione governativa non era riuscita a creare una coesione reale e che le iniziative riformiste avevano piuttosto contribuito ad acuire l'inimicizia dei rivali politici. Nelle parole dello storico Guy Hermet:

Nel complesso tutto si svolge come se il potere repubblicano volesse mettere contro di sé i suoi avversari, senza però soddisfare le speranze delle masse, frustrate dal carattere astratto delle riforme sociali e dalla prudente moderazione della politica economica.¹⁵⁰

Contestualmente, nel biennio 1931-1933, l'opposizione alla Repubblica di Azaña si consolidò, articolandosi su due livelli distinti: da una parte, percorrendo la via istituzionale e, dall'altra, provando a ribaltare la situazione con la forza. Nell'agosto 1932, il generale Sanjurjo guidò senza successo un tentativo di colpo di stato che gli costò il confino in Portogallo, dove sarebbe presto divenuto un punto di riferimento per la sollevazione militare del 1936. L'azione di contrapposizione istituzionale al governo fu invece più efficace, soprattutto a partire dalla creazione di un'alleanza partitica che raggruppava buona parte delle componenti politiche reazionarie. La coalizione, battezzata con l'acronimo *C.E.D.A.* – *Confederación Española de Derechas Autónomas* –, si rivolgeva a un elettorato cattolico e conservatore, ma non necessariamente ostile

¹⁵⁰ Hermet, Guy, *Storia della Spagna del Novecento*, Il Mulino, Bologna 1992, p. 110.

all'ordinamento repubblicano. Nonostante l'inserimento della *C.E.D.A.* nei meccanismi democratici, al suo rappresentante di punta José María Gil Robles erano attribuite doti di leader carismatico che lo accostavano, per certi versi, alla figura di Mussolini. Come lui, anche Gil Robles era acclamato con un epiteto bisillabico dalla connotazione autoritaria: *Jefe* – capo –.¹⁵¹

Avendo percepito il clima di forte agitazione politica, il Presidente della Repubblica giocò la carta di un governo transitorio presieduto dal radicale centrista Lerroux che, dopo essere stato privato della fiducia, indisse le elezioni legislative per il novembre 1933. La sconfitta di Azaña fu clamorosa: i partiti di sinistra si aggiudicarono solo 98 seggi contro i 386 ottenuti dalle destre.¹⁵² Le ripercussioni tra i perdenti furono notevoli. Il partito socialista portò a termine il processo di scissione interna con la separazione del gruppo moderato di Indalecio Prieto dalla componente più incline a interpretazioni marxiane della società. L'anziano dirigente Francisco Largo Caballero si guadagnò il soprannome di “Lenin spagnolo” e il *PSOE* – *Partido Socialista Obrero Español* – si avvicinò all'ortodossia comunista, contribuendo di riflesso alla crescita di un *PCE* – *Partido Comunista Español* – fino ad allora marginale. Se le vie istituzionali parevano a questo punto un'opzione poco gradita alle forze di sinistra, fu soprattutto la destra reazionaria a intessere trame antidemocratiche finalizzate alla presa del potere. Il 29 ottobre 1933 venne fondata *Falange Española*, un raggruppamento politico militarizzato di ispirazione fascista, guidato dal carismatico José Antonio Primo de Rivera, figlio del dittatore Miguel.¹⁵³ Nel panorama del fascismo spagnolo si sarebbe aggiunto, l'anno seguente, il gruppo sindacale guidato da Ramiro Ledesma Ramos e Onésimo Redondo: le *JONS* – *Juntas Ofensivas Nacional Sindicalistas* –. L'influenza e la capacità di azione di questi movimenti erano, in realtà, essenzialmente simboliche,

¹⁵¹ L'accostamento dell'epiteto *Duce* a *Jefe* non è pretestuoso, soprattutto se si considera la simpatia di Gil Robles per i regimi totalitari. A conferma di tale inclinazione, menzioniamo qui la sua partecipazione al congresso del partito nazionalsocialista a Norimberga nel 1933.

¹⁵² *Acción Republicana*, il partito di Manuel Azaña, ottenne solo otto seggi contro i ventisette del 1931. I seggi della destra andarono primariamente alla *C.E.D.A.*, (113 deputati), agli agrari (39) e al partito radicale di Lerroux (80).

¹⁵³ Coagulata attorno alla figura carismatica di José Antonio, la *Falange* divenne un movimento capace di raccogliere consensi anche negli ambienti culturali. Tra gli intellettuali che aderirono al progetto socialista-autoritario promosso da Primo de Rivera va menzionato senz'altro Ernesto Giménez Caballero che, come vedremo nel capitolo seguente, diffuse gli ideali joseantoniani dalle pagine della rivista *La Gaceta Literaria*, di cui era direttore. Per una selezione dei discorsi di José Antonio, si veda Primo de Rivera, José Antonio: *Discursos y escritos. Dignidad humana y justicia social*, Ediciones del Movimiento, Madrid 1976. Per le ripercussioni dell'ideologia falangista nella cultura del tempo si veda, Carbajosa P.: *La corte literaria de José Antonio* e Albert, Mechtild: *Vanguardistas de camisa azul*, Visor, Madrid 2003.

nondimeno tali fenomeni indicavano l'inasprimento di un clima di violenza civile ormai incontenibile.

La *C.E.D.A.* avrebbe dovuto rappresentare la possibilità di un'integrazione delle istanze conservatrici nel meccanismo istituzionale, ma il suo successo condusse piuttosto alla rottura dei già delicati equilibri sociali e politici. Il nuovo governo si dedicò a un'opera sistematica di congelamento delle riforme attuate durante la precedente legislatura; la paura di una graduale involuzione in chiave autoritaria,¹⁵⁴ da un lato, e la frustrazione esasperata delle classi operaie, dall'altro, portarono così a una vertiginosa *escalation* della violenza. Quando, il 4 ottobre, il presidente della repubblica Zamora affidò nuovamente a Lerroux la formazione di un gabinetto, questi, per non perdere l'appoggio delle *Cortes*, dovette assegnare tre ministeri alla *C.E.D.A.*. A Madrid la *UGT* e i comunisti proclamarono lo sciopero generale. A Barcellona, Companys – presidente della *Generalitat* – dichiarò la Catalogna “Provincia autonoma”. Con grande difficoltà, le forze di polizia, rimaste fedeli al governo, riuscirono comunque a ristabilire l'ordine. Diversi socialisti – tra i quali Largo Caballero – vennero arrestati.

Nelle Asturie, dove furono gli anarchici a coordinare la protesta, le manifestazioni assunsero un carattere drammaticamente diverso. I lavoratori delle miniere, in possesso di esplosivi industriali e di armi, riuscirono a occupare una vasta area che comprendeva anche tutto il nucleo urbano di Gijón. La situazione di stallo indusse il governo a contrastare l'intransigenza degli anarchici con la repressione militare. Non considerando affidabile l'esercito di stanza nella regione, le operazioni furono affidate ai generali Goded e Franco Bahamonde, che fecero sopraggiungere la Legione Straniera e alcune divisioni coloniali. Dopo due settimane di scontri, i ribelli si arresero e l'esercito procedette a una spietata e sanguinosa operazione punitiva. Il bilancio fu di oltre mille caduti tra gli operai, e di trecento militari uccisi; impressionante il numero degli arresti, che sfiorò le trentamila unità. Azaña venne incarcerato ingiustamente con l'accusa di avere fomentato i disordini, ma fu assolto poco dopo per mancanza di prove.

Di fronte a questi episodi, la Repubblica fu percepita come un'istituzione debole e incapace di gestire le sorti del paese. Il dibattito avrebbe trovato nei recenti disordini

¹⁵⁴ Tra gli elementi che potevano far pensare a un esito di questo tipo, vi fu anche la questione dell'amnistia per i prigionieri politici, richiesta soprattutto dalla *C.E.D.A.* Tale provvedimento avrebbe anche consentito il ritorno in Spagna del generale Sanjurjo, permettendo così un probabile riallacciamento delle trame golpiste. Le esitazioni di Alcalá Zamora su questo punto portarono anche alle dimissioni di Lerroux che tuttavia sarebbe tornato presto alla guida del governo.

argomenti sufficienti a giustificare scelte più radicali che si sarebbero tradotte, per la destra, nella legittimazione delle proprie ambizioni golpiste mirate alla restaurazione dello *status quo* e, per la sinistra, nell'avvallamento delle ipotesi rivoluzionarie.¹⁵⁵ A questa polarizzazione contribuì anche la radicalizzazione della sinistra moderata di Azaña, che si avvicinò considerevolmente alle posizioni socialiste. Forte dell'esperienza carceraria, Azaña seppe sfruttare la propria immagine di “martire” della persecuzione conservatrice e così, grazie anche al suo impegno per la liberazione dei prigionieri politici del 1934, egli riuscì a persuadere gli anarchici, incitandoli a una condivisione di obiettivi con le altre forze di sinistra. Questo avvicinamento, corroborato dal parallelo sodalizio tra socialisti e comunisti, pose le basi per la formazione della grande coalizione politica che avrebbe preso il nome di *Frente Popular*.

La C.E.D.A., consapevole di giocare un ruolo chiave per le vacillanti speranze democratiche, minacciò nel frattempo di far sciogliere le *Cortes* e costrinse così Zamora a formare un nuovo governo per evitare le elezioni. In questo governo, la destra *cedista* avrebbe ottenuto ben cinque ministeri. Il *Jefe* Gil Robles ottenne quello della guerra e, da tale posizione, procedette in breve tempo all'eliminazione dei vertici militari favorevoli alla Repubblica.¹⁵⁶

Alle elezioni del 16 febbraio 1936 si presentarono due coalizioni contrapposte. Manuel Azaña guidava il *Frente Popular*, composto principalmente da socialisti, comunisti, *Izquierda Republicana*, *Esquerra catalana* e Partito Galiziano –*ORGA*–. La destra, accorpata in un *Frente* – o *Bloque* – *Nacional*, arrivava alle urne meno coesa a causa della partecipazione minacciosa dei gruppi anticostituzionali della *Falange* e di altre forze poco controllabili. Lo zoccolo duro della coalizione era invece costituito da C.E.D.A e Agrari, a cui si aggiungevano i radicali di Lerroux.

L'affluenza alle elezioni fu altissima, con una partecipazione alle urne intorno al settanta per cento degli aventi diritto al voto. La legge elettorale – istituita nel 1931 – premiava le grandi coalizioni e, inaspettatamente rispetto ai pronostici, il *Frente Popular* ne trasse vantaggio, guadagnandosi la maggioranza dei seggi pur con un

¹⁵⁵ Tesi poco “scientifiche” ma attualmente diffuse, come quella avanzata da Pío Moa, considerano gli eventi di ottobre come il frutto di un'insurrezione pianificata e mirata allo scoppio di una guerra civile. Moa, Pío: *Las origenes de la guerra civil española*, Encuentro, Madrid 1999. trad. it. di Federico Quacquarelli: *Le origini della guerra civile spagnola*, Meridiana, Firenze 2006.

¹⁵⁶ La stabilità del governo *cedista* fu minata, sul finire del suo biennio dallo scoppio di una serie di gravi scandali finanziari che colpirono Lerroux e, di riflesso, l'intera classe politica al potere. Si può ragionevolmente pensare che questo abbia influito sui risultati elettorali del 1936.

numero totale di voti leggermente inferiore rispetto alla destra. Le pressioni politiche, unite alle preoccupazioni per i possibili effetti di un'intempestiva interpretazione del risultato elettorale da parte delle istituzioni, fecero sì che Zamora, pur riluttante, chiedesse ad Azaña di formare un governo già dal 19 febbraio, senza attendere il secondo turno di votazioni previsto per il giorno 23.

In questo clima di grande tensione politica la Spagna si avviava a quella che passò alla storia nazionale come *Primavera Trágica*. A partire da fine febbraio si produssero innumerevoli episodi di violenza. La fiducia che Azaña riponeva nei sindacati come elemento di possibile mediazione tra le masse operaie e l'*intelligentzja* politica per ottenere una migliore gestione dell'ordine venne del tutto disattesa. Nel blocco di destra, la *C.E.D.A.* si sfaldò sotto il peso del proprio insuccesso, mentre guadagnarono credito e adesioni i gruppi più estremisti. La Falange arrivò a contare, nella primavera del 1936, oltre diecimila tesserati, molti dei quali traducevano il proprio impegno politico in aggressioni cruente contro i nemici di sinistra. La crescente spavalderia delle loro dimostrazioni di forza portò il governo a chiudere la sede centrale del partito e a incarcerare il suo leader José Antonio Primo de Rivera con l'accusa di traffico d'armi. Questo provvedimento, volto essenzialmente a evitare ulteriori spargimenti di sangue, sortì invece un effetto contrario, acuendo l'accanimento del terrorismo di destra.

Le trame più insidiose per la Repubblica furono tuttavia ordite nascostamente negli ambienti militari: sotto il coordinamento strategico del generale Emilio Mola, numerosi ufficiali dell'esercito pianificarono un colpo di stato che, in un simile contesto di instabilità politica, aveva molte più possibilità di riuscita rispetto ai precedenti tentativi. Il governo, che subodorava la possibilità di un complotto, procedette all'allontanamento dei generali che riteneva più pericolosi: Franco fu confinato alle Canarie con un altro compagno sospetto, il generale Orgaz, mentre Varela fu invece spostato a Cadice. Un altro abile generale, Emilio Mola, era stato trasferito a Pamplona dalla ben più importante posizione che ricopriva in Marocco.

Nel frattempo, Alcalá Zamora, invisato ormai tanto alla destra quanto alla sinistra, fu spinto alle dimissioni dalla carica di Presidente della Repubblica. Al suo posto subentrò Azaña, che pose a capo del governo l'inconsistente Santiago Casares Quiroga. Per prudenza non vennero designati ministri socialisti, comunisti o anarchici. Contestualmente, ripresero i lavori alle riforme che, bloccate durante il *bienio negro* del

governo radical-*cedista*, vennero rimesse all'ordine del giorno con modalità che alcuni storici hanno definito provocatorie.¹⁵⁷ Nonostante la prudenza di Azaña, insomma, lo spirito di rivalsa del *Frente Popular* non poté essere contenuto, e ciò incrementò l'ondata di proteste veementi da parte degli ambienti conservatori, mettendo in evidenza nuove personalità politiche di spicco, come quella del monarchico José Calvo Sotelo.¹⁵⁸ Il 12 luglio 1936 quattro *pistoleros* di destra¹⁵⁹ uccisero José Castillo, tenente della *Guardia de Asalto*¹⁶⁰ che apparteneva a un'organizzazione militare filo-socialista denominata *UMRA – Unión Militar Republicana Antifascista* –. La rappresaglia non si fece attendere: la sera successiva, un gruppo di uomini armati si recò al domicilio di Gil Robles e, non avendolo trovato, dirottò la propria spedizione punitiva su Calvo Sotelo. Il brutale omicidio del politico fu immediatamente sfruttato dall'esercito come *casus belli*. I monarchici carlisti, particolarmente radicati nella regione navarrese e forti di un loro proprio corpo militare – i *requetés* –, si convinsero che era stato oltrepassato il limite della decenza politica e si unirono così alla causa del complotto militare. Il generale Mola aveva intanto perfezionato il progetto insurrezionale, dedicando gli ultimi mesi a convincere i generali ancora scettici sull'eventualità di una soluzione golpista. Tra questi c'era Francisco Franco Bahamonde, futuro dittatore di Spagna che, noto per la prudenza a tratti esasperante, non aveva ancora preso una posizione netta.¹⁶¹ Il 16 luglio 1936, Casares Quiroga ricevette una soffiata che lo avvertiva di un imminente tentativo di *golpe* a cui avrebbe partecipato buona parte dell'esercito. Ciò nonostante, egli ritenne poco attendibile l'informazione e decise di non prendere alcuna iniziativa per tutelare l'incolumità repubblicana. Il 17 luglio, l'esercito si sollevò a Ceuta, con l'anticipo di un giorno sui piani originari. L'insurrezione ebbe successo e i leali alla Repubblica vennero catturati. Fu questo il

¹⁵⁷ Guy Hermet definisce l'operato riformista del *Frente Popular* come un "regolamento di conti nei confronti della destra e dello stesso centro." Hermet, *cit.*, p. 126

¹⁵⁸ José Calvo Sotelo – pressoché contemporaneamente a Gil Robles – aveva criticato la Repubblica, accusandola di tradimento gli ideali di unità nazionale e i valori a cui questa doveva ispirarsi. Gil Robles pose l'accento soprattutto sul vilipendio alla sensibilità religiosa.

¹⁵⁹ Secondo alcuni storici (Preston, Paul, *Franco. Caudillo de España*, Mondadori, Madrid 1994 e Thomas, Hugh, *op. cit.*) si sarebbe trattato di falangisti, secondo altri (Gibson, Ian, *La noche en que mataron a Calvo Sotelo*, Plaza y Janés, Barcellona 1986) di appartenenti al movimento carlista.

¹⁶⁰ Mentre, in linea di massima, la *Guardia Civil* osservava una tradizione conservatrice, la *Guardia de Asalto* era più orientata in senso filo-repubblicano. Tuttavia, episodi come quelli di Casas Viejas e lo stesso assassinio di Calvo Sotelo dimostrano l'esistenza di eccezioni in entrambi i corpi.

¹⁶¹ L'attendismo di Franco, connotato spesso come scarsa virilità bellica, gli valse l'epiteto scherzoso di "miss Canarias 1936".

primo episodio di un conflitto che, inizialmente, né i militari ribelli, né i difensori della legalità repubblicana avevano concepito come una guerra civile.

1.2.2. *Dal golpe alla guerra.*

In Marocco era concentrata buona parte della forza militare della Spagna. Alle truppe coloniali si sommavano quelle dei legionari, per un totale di 40.000 effettivi. Le forze armate marocchine potevano contare sulla recente esperienza della guerra del Rif¹⁶² che aveva permesso loro di assistere alle dinamiche della guerriglia, e di raggiungere così un livello di competenza tattica superiore a quello dei contingenti peninsulari. Nella colonia d'oltre mare, inoltre, non si dava l'eventualità di una possibile resistenza popolare alla sollevazione: questi fattori, nel loro insieme, persuasero i vertici della cospirazione golpista che il Marocco avrebbe dovuto costituire un tassello centrale nell'ambito delle operazioni militari.¹⁶³

Alla sollevazione di Ceuta seguirono, nel giro di un giorno, quelle di altri insediamenti della colonia marocchina, tra cui Tetuán e Melilla. Nel frattempo, il generale Francisco Franco Bahamonde lasciò le Canarie, delegandone il controllo al collega Orgaz e – con il supporto di un gruppo di monarchici che gli mise a disposizione un aereo – si preparò a volare in Marocco per dirigere le operazioni nella regione. Atterrò a Tetuán il 18 luglio.

Puntando sulla repentina dimostrazione di forza, gli insorti auspicavano una rapida capitolazione del governo e non avevano previsto particolari resistenze né da parte della popolazione civile, né, tantomeno, dai settori dell'esercito che si erano astenuti dalla ribellione. Secondo i loro pronostici, insomma, la presa del potere avrebbe dovuto svolgersi in un modo non troppo dissimile da quanto era successo con l'instaurazione

¹⁶² Il conflitto, che si protrasse dal 1921 al 1925, consistette nello scontro tra l'esercito spagnolo e quello – non convenzionale, qualitativamente e quantitativamente inferiore ma molto determinato – delle povere tribù delle montagne del Rif, guidate da Abd-el-Krim. Nelle prime fasi di guerra, gli spagnoli subirono una serie massacrante di sconfitte, che riuscirono a superare solo con l'entrata in guerra della Francia.

¹⁶³ Esistono, a tale proposito, anche posizioni discordanti. Javier Tussel, ad esempio, sostiene che il Marocco non era considerato nei piani originari del *golpe*: "Paradossalmente, la sollevazione iniziò in Marocco, nonostante in principio non fosse previsto l'intervento delle truppe ivi stanziato." Tussel, Javier, *Manual de Historia de España, Siglo XX*, Historia 16, Madrid 1991, vol. 6 p. 432. A prescindere da queste interpretazioni, sarebbe scorretto non attribuire agli eventi della colonia una centralità assoluta nel prosieguo del conflitto.

della dittatura di Miguel Primo de Rivera, nel 1923. I fatti, invece, smentirono le previsioni dei generali congiurati: le operazioni militari si protrassero per alcuni giorni fino a stabilizzarsi su posizioni di sostanziale equilibrio. Questa paralisi tattica colse di sorpresa sia i nazionalisti insorti – che non si aspettavano di vedersi bloccato il cammino –, sia il governo repubblicano, che ancora meno aveva messo in conto l'eventualità di una rivolta militare in grado di costituire una minaccia concreta.¹⁶⁴

I principali centri urbani della penisola rimasero sotto il controllo della Repubblica; soprattutto nelle tre maggiori aree metropolitane – Madrid, Barcellona e Valencia –, una tenace resistenza popolare impedì agli insorti di prendere il sopravvento e di assumere così il comando politico. Sebbene al prezzo di un enorme dispendio di vite umane,¹⁶⁵ le masse ebbero infine la meglio sui militari ribelli. Gli ufficiali di polizia – e anche un certo numero di quelli dell'esercito – di queste regioni che ancora non si erano schierati, si posero al servizio della causa repubblicana dopo aver constatato l'esito fallimentare della rivolta, assecondando la sostanziale inclinazione *frentepopulista* della maggior parte dei loro sottufficiali.¹⁶⁶

L'esito delle operazioni militari non aveva quindi rispettato gli auspici della vigilia ma, nonostante questo, l'azione dell'esercito ebbe successo in una porzione considerevole del territorio spagnolo. Dalla sua postazione di Pamplona, il generale Emilio Mola diresse inizialmente l'intero quadro operativo. Le sue buone capacità, insieme al fondamentale appoggio della popolazione locale alla causa dei ribelli, contribuirono, nelle regioni settentrionali, a significativi successi. A Ovest, nel giro di pochi giorni, il generale Saliquet prese possesso delle città di Salamanca, Segovia, Cáceres e Avila.

¹⁶⁴ Significativo, ad esempio, è il titolo apparso sulla prima pagina del giornale *La Voz* il 18 di luglio: “Una parte dell'esercito del Marocco si è sollevato contro la Repubblica. Nessuno, assolutamente nessuno, ha aderito nella penisola a questa assurda impresa.”

¹⁶⁵ La violenza civile insanguinò dal principio anche le zone rurali. È stato confermato che il maggiore numero di caduti si ebbe nel periodo iniziale dell'insurrezione militare. Questi episodi assunsero contorni particolarmente tragici nelle aree rurali sindacalizzate in cui il *Blitz* ebbe comunque successo, in quelle zone fu pianificata una sorta di sterminio programmatico dei “sospetti”. (soprattutto in Andalusia con circa 8.000 omicidi a Siviglia, 10.000 a Cordoba, 7.000 a Malaga e 5.000 a Granada) Si veda, a questo proposito, Rodrigo, Javier: *Vencidos. Violencia e repressione politica nella Spagna di Franco (1936-1948)*, Ombre Corte, Verona 2006, pp. 39-52.

¹⁶⁶ In molti casi, l'adesione ideologica dei singoli fu dettata pragmaticamente dalle contingenze, come accadde a tanti militanti politici che dovettero fare buon viso a cattivo gioco, adattandosi all'esito dello scontro nelle singole regioni in cui risiedevano. Resta ferma, comunque, una tendenza di massima nei vari livelli delle gerarchie secondo la quale gli ufficiali simpatizzavano con l'insurrezione nazionalista, mentre i sottufficiali appoggiavano – anche in forza della più modesta estrazione sociale – l'ideologia repubblicana.

In Galizia, invece, i combattimenti si protrassero a causa della resistenza coordinata di *Guardia de Asalto* e lavoratori dell'industria mineraria. Dopo una settimana di scontri, i repubblicani dovettero cedere ai meglio equipaggiati militari. Il 25 luglio si ritirarono sulle montagne circostanti e abbandonarono agli insorti il controllo dei centri urbani.

Gli scontri furono violenti anche nel Sud – soprattutto in Andalusia –, dove la rivolta venne capeggiata dallo spietato generale Francisco Queipo de Llano. Siviglia capitolò dopo pochi giorni: la mancata distribuzione di armi alle organizzazioni sindacali e il loro scarso coordinamento furono spesso indicati come la causa della disfatta locale. Una volta assicuratosi il potere, Queipo de Llano procedette a un'efferata repressione, costringendo al contempo la popolazione a un vero e proprio culto della sua autorità: ogni ufficio doveva esporre il ritratto del generale e, di lì a poco, questi avrebbe iniziato a servirsi del mezzo radiofonico per minacciare i nemici repubblicani. I suoi interventi minatori a *Radio Sevilla* impressionarono molto l'immaginario popolare, e divennero – come vedremo – un tema ricorrente della letteratura coeva.¹⁶⁷

In capo a un mese, entrambi gli schieramenti presero atto della situazione di stallo e iniziarono così a considerare la prospettiva di uno scontro prolungato. Alla guerra reale si accostò subito quella della comunicazione, della propaganda e dei nomi. I militari insorti vollero rendere esplicita la propria appartenenza ai valori tradizionali – monarchici e cattolici – della *vieja España*, e si definirono pertanto *Nacionales*. I repubblicani, invece, rimarcando la legalità democratica dell'ordinamento che difendevano, si attribuirono l'etichetta di *Lealistas*. Maggiore fu la varietà degli epiteti dispregiativi: I nazionalisti definivano i nemici come *masones*, *rojos*, *rusos* e anche, paradossalmente, come *rebeldes* – ribelli –,¹⁶⁸ mentre i veri ribelli erano spesso qualificati come *fascistas*, *fachas* e, data la progressiva affermazione del generale Franco, come *franquistas*.

Sul fronte istituzionale, ai nazionalisti¹⁶⁹ mancava una struttura politica definita che conferisse valore giuridico al territorio posto sotto il loro controllo e, proprio per questo,

¹⁶⁷ Complice di questa sedimentazione dei discorsi di Queipo nell'immaginario popolare fu anche la “meraviglia” che suscitava di per sé la radio, strumento di comunicazione affermatosi da poco in Spagna e che compariva con frequenza in molte delle rappresentazioni coeve. Si veda, in questo volume, il § 3.1.

¹⁶⁸ Per uno studio sul lessico della destra al tempo della Seconda Repubblica e della guerra civile si veda Rebollo Torío, Miguel Angel: *Estudios sobre el vocabulario político español (1931-1971)*, La Minerva Cacereña, Cáceres 1976 e *Lenguaje y política, introducción al vocabulario político republicano y franquista (1931-1971)*, Presval, Valencia 1978.

¹⁶⁹ Ci sembra, questa, una traduzione di *nacionales* più confacente rispetto a “nazionali”.

essi presero iniziative volte ad assicurare una veste di legittimità ufficiale. Il 23 luglio 1936 era stata formata una *Junta de Defensa Nacional* che, diretta dall'anziano generale Cabanellas, aveva però un carattere chiaramente transitorio e, peraltro, non era in grado di assorbire la temibile eterogeneità interna. Il capo teorico della rivolta, generale Sanjurjo, era deceduto a causa di un incidente aereo l'indomani dell'insurrezione e, pertanto, era necessario riformulare una gerarchia di vertice.¹⁷⁰ D'altro canto, pochi dei generali che componevano la giunta si potevano considerare idonei al comando assoluto: Queipo de Llano destava sospetti per la sua fede repubblicana e per il culto narcisistico della propria personalità che aveva imposto in Andalusia, Emilio Mola era troppo occupato nelle mansioni organizzative e tattiche per ricoprire una funzione eminentemente politica; il blasonato e prudente generale Goded si trovava invece in carcere dopo il fallimento della sollevazione a Barcellona.

In tale contesto di vuoto politico, seppe farsi largo il generale Franco che, con grande opportunismo e con iniziale discrezione, si fece eleggere capo della Giunta il 21 settembre e, successivamente, *Jefe de Gobierno del Estado Español*. Già dal primo ottobre Franco sciolse la Giunta, proclamandosi Capo dello Stato e formando un gabinetto composto principalmente da personalità civili direttamente subordinate alla sua. Con questa operazione nasceva ufficialmente lo stato franchista.

Il problema della frammentarietà, tuttavia, non era stato del tutto risolto: i monarchici alfonsini – che avrebbero voluto un ritorno alla corona del re in esilio – guardavano con sospetto ai carlisti – che invece desideravano un altro monarca, ancora da stabilire –; vi erano poi i gruppi di ispirazione fascista come la *Falange* e le *JONS*; e, come si è visto, chi avrebbe optato per una soluzione repubblicana dopo la fine della guerra.

Adottando una serie di iniziative entrate in vigore nel corso del conflitto, Franco si dedicò al progressivo accentramento del potere nelle proprie mani. A partire dal dicembre 1936, i prestigiosi *requetés* carlisti furono inquadrati nei ranghi dell'esercito ufficiale, e persero ogni autonomia operativa. Il 17 aprile 1937, invece, furono unificate per decreto *JONS* e *Falange*, con lo scopo di provocare un reciproco annullamento della

¹⁷⁰ La morte di Sanjurjo fa parte dell'aneddotica sulla guerra civile, ed è spesso riportata con ricchezza di dettagli tragicomici. La versione più accreditata è la seguente: il governo portoghese, per non sbilanciarsi in merito ai recenti avvenimenti spagnoli, non aveva permesso il decollo del generale da aeroporti civili né militari. Sanjurjo dovette così servirsi di un campo sportivo e di un piccolo aereo privato. Nonostante le proteste del pilota, la compagna del militare si ostinò a portare con sé un pesantissimo baule che rese difficile il decollo, provocando l'impatto dell'aereo contro gli alberi di bordo-campo.

libertà di azione. Il nuovo “partito unico” che nasceva dalla fusione – *FET y de las JONS* – fu ulteriormente paralizzato dall’eliminazione del dirigente falangista Manuel Hedilla, il quale aveva cercato di opporre resistenza all’inquadramento dall’alto del partito stesso.¹⁷¹ Questo consentì a Franco di congelare per sempre le iniziative della *Falange*, considerata dai militari come una sorta di inaffidabile organizzazione rivoluzionaria. Liberatosi finalmente delle minacce interne alla propria leadership,¹⁷² il generale Franco si preparava a interpretare il ruolo di unico e indiscusso *Caudillo*, appellativo enfatico e dal sapore medievale che si accostava a quello, prettamente militare, di *Generalísimo*.

Sul versante repubblicano si profilava invece una situazione in cui la strutturale frammentarietà politica avrebbe complicato enormemente la gestione del potere. La poliedrica coalizione di governo escludeva di fatto solo la destra, rivale nel conflitto, e sperimentava pertanto una difficoltosa gestione delle questioni militari e amministrative. Allo scarso coordinamento tra i partiti supplì, in parte, quello dei raggruppamenti sindacali. Nella zona di Madrid prevalsero i socialisti dell’*UGT*, mentre in Catalogna e a Valencia erano gli anarchici della *CNT* e della *FAI* a detenere il potere. Il presidente della repubblica Azaña, criticato da più parti per la sua scarsa autorità, affidò la formazione di un nuovo governo al socialista Largo Caballero, che si insediò il 4 settembre. Anche in questo caso, tuttavia, il carisma del vecchio leader politico non fu sufficiente a superare le divisioni interne: il suo tentativo di ripristinare un forte potere statale e di formare un esercito inquadrato riuscì solo in minima parte e con grande ritardo. Nel frattempo, le truppe nazionaliste incombevano, ormai minacciose, su Madrid, e questo spinse il governo ad abbandonare la capitale, con la fuga a Valencia avvenuta la notte del 6 novembre 1936.¹⁷³ Il controllo della capitale fu delegato a una *Junta de defensa de Madrid*, appositamente costituita e coordinata con il comando dello

¹⁷¹ José Antonio, che in assoluto si poteva considerare la personalità più carismatica della destra spagnola non costituiva più un elemento di minaccia, trovandosi ancora in carcere dopo l’arresto alicantino. La sua condanna a morte una volta iniziata la guerra civile avrebbe liberato definitivamente Franco da uno scomodo pretendente alla leadership.

¹⁷² Al momento, Franco era interessato a neutralizzare gli elementi che, come i *Requetés* e in parte i falangisti, fossero in grado di opporre una resistenza effettiva. I gruppi esclusivamente politici non costituivano un pericolo immediato e, pertanto, nei loro confronti adottò una strategia di “imbonimento”, promettendo privilegi che avrebbe dovuto concedere una volta terminato il conflitto.

¹⁷³ Anche la fuga del governo, come vedremo, ebbe notevoli ripercussioni nell’immaginario repubblicano, soprattutto per chi decise di restare nella capitale, difendendola dall’assedio nemico. Si vedano, in questo volume, i § 2.3.1. e 2.3.2.

Stato Maggiore e dell'Esercito del Centro che gestiva le operazioni militari nel teatro bellico della Castiglia.¹⁷⁴

Con il passare dei mesi, i dissidi tra i gruppi che appoggiavano il governo assunsero una virulenza incontenibile. A Barcellona, nell'aprile 1937, si verificarono sparatorie tra comunisti e socialisti, da una parte, e anarchici e comunisti dissidenti – rappresentati dal partito di “unificazione marxista”, il *POUM* –, dall'altra. Gli scontri terminarono con il disarmo delle milizie anarchiche sul confine pirenaico.

Largo Caballero aveva già cercato di arginare il problema con l'idea di un governo a rappresentanza sindacale *UGT* e *CNT*, ma il progetto era stato accantonato in partenza per la decisa opposizione dei ministri comunisti che, forti dell'appoggio ormai diretto di Stalin,¹⁷⁵ aborriscono un'eventuale accettazione del programma rivoluzionario anarchico. Proprio le accuse mosse dai comunisti per la mancata repressione antianarchica dopo i disordini di Barcellona comportarono il definitivo discredito di Largo Caballero e la sua sostituzione con Juan Negrín. Il governo di quest'ultimo sopravvisse al progressivo sgretolamento delle posizioni repubblicane e cessò, poco prima della resa totale, con la fuga oltre frontiera del primo ministro.

1.2.3. *Il lento crollo della Repubblica.*

Il fatto che le regioni più urbanizzate avessero resistito all'offensiva nazionalista implicava la permanenza in mano repubblicana di buona parte del tessuto industriale ma, allo stesso tempo, anche la necessità di sfamare una popolazione numerosa con un potenziale agricolo assai minore. Le migliori coltivazioni spagnole erano ricadute nel

¹⁷⁴ Il comando della *Junta de Defensa* fu affidato al generale Miaja, mentre il generale Rojo stava a capo dello Stato Maggiore e il generale Pozas dirigeva l'Esercito del Centro.

¹⁷⁵ Con una lettera di Largo Caballero a Stalin, Molotov e Voroshilov, l'allora capo del governo e ministro della guerra spagnolo, rendeva conto al Cremlino della volontà di mantenere un atteggiamento liberale verso la borghesia, rispettando quindi valori democratici estranei a quelli sovietici.: “Vi sono molto riconoscente dei vostri consigli d'amico che chiudono la vostra lettera. [...] purtroppo non è stato possibile evitare, soprattutto all'inizio, che nelle campagne fossero commessi alcuni eccessi, ma abbiamo la speranza che essi non si verifichino più. Posso dirvi altrettanto della piccola borghesia. Noi l'abbiamo rispettata e proclamiamo costantemente il suo diritto di vivere e di svilupparsi. Noi cerchiamo di attirarla a noi difendendola contro possibili aggressioni, come quelle che ha dovuto subire all'inizio della nostra azione. Valenza 12 gennaio 1937”. al di là dello spirito democratico di Largo Caballero, questo genere di corrispondenza dimostra l'interesse della potenza russa a influire direttamente sulle sorti della repubblica spagnola sia pure, inizialmente, attraverso dei semplici “consigli”. Il documento è riportato tradotto in Fabbri, Paolo (a cura di), *La Guerra Civile Spagnola (1936 - 1939)*, La Nuova Italia, Firenze 1979.

territorio nazionalista che, inizialmente, comprendeva le colonie del Marocco e delle isole Canarie, parte dell'Andalusia, delle isole Baleari e, soprattutto, la vasta regione settentrionale che si estendeva dalla Galizia verso Est, fino a Pamplona e al confine francese, abbassandosi poi verso Zaragoza. Bilbao, il nord dei Paesi Baschi e parte delle Asturie erano rimasti in mano ai repubblicani, ma si trovavano di fatto isolati dalla tenaglia nazionalista. Nella zona del centro-Ovest, il territorio degli insorti comprendeva Segovia, Avila e – a Sud – Cáceres, lambendo Madrid e Toledo. Quest'ultima fu teatro di una lunga resistenza delle forze ribelli del generale Moscardó, assediate nell'*Alcazar* dai repubblicani e infine tratte in salvo dai compagni che conquistarono la città.¹⁷⁶

Il vero obiettivo strategico dei ribelli era, tuttavia, la conquista della capitale, considerata indispensabile per una rapida soluzione del conflitto. Dopo alcuni mesi di intensi attacchi volti a penetrare le linee difensive, l'esercito nazionalista desistette e capì che era necessario cambiare strategia. L'assedio di Madrid si trasformò così in un lento logorio, fatto di bombardamenti continui ma non più intensi come quelli del primo autunno di guerra. Nel corso del 1937 ci sarebbero state nuove offensive importanti sulla capitale, ma nessuna di queste portò a un cambiamento significativo del quadro tattico.¹⁷⁷

L'atteggiamento adottato dai repubblicani nei confronti di Madrid, rispecchiava fedelmente l'attitudine bellica del governo: difesa a oltranza. Lo slogan “*¡No Pasarán!*”, coniato in origine per la difesa di Madrid, era emblematico dell'enfasi posta sulla resistenza da parte delle forze lealiste. D'altronde, non poteva essere diversamente: nella maggior parte dei casi, l'attacco repubblicano si riduceva a operazioni di controffensiva e, in diverse altre circostanze, il disordine e la scarsa determinazione nel condurre a termine le avanzate pregiudicarono possibili conquiste territoriali, limitando i risultati al mantenimento delle posizioni originarie. Come se non bastasse, tutto questo avveniva sempre al costo di perdite ingenti sia dal punto di vista umano che del materiale bellico lasciato sul campo.

Questo approccio “rinunciatorio” dei repubblicani permise ai *nacionales* di conquistare terreno e di creare dei “ponti” che spezzarono i macrosettori del territorio lealista.

¹⁷⁶ La resistenza dell'Alcazar divenne elemento importante nell'agiografia della guerra civile scritta dal franchismo e fu commemorato per anni come una delle sue più grandi vittorie simboliche.

¹⁷⁷ Come premesso nell'introduzione, il tema di Madrid sarà approfondito nei capitoli seguenti, attraverso l'analisi delle rappresentazioni che fecero dell'assedio alla capitale un tema cardine non più solamente dal punto di vista tattico ma anche, e soprattutto, da quello simbolico.

Quando l'esercito di Franco riuscì a conquistare la striscia territoriale che – lungo il fiume Ebro – si estendeva da Zaragoza sino al Mediterraneo, Barcellona rimase isolata da Madrid e Valencia.¹⁷⁸



Per comprendere gli sviluppi del conflitto e la sua portata simbolica a livello internazionale, comunque, è necessario considerare un altro fattore determinante: l'aiuto, più o meno diretto, delle forze straniere. Il 9 settembre 1936, su iniziativa del governo conservatore inglese – e in particolare del ministro Anthony Eden –, venne formato un *Comitato per il Non Intervento* a cui aderirono le maggiori potenze europee, prime fra tutte Francia, Germania, Italia e Unione Sovietica, oltre alla stessa Gran Bretagna. Questa iniziativa, che formalmente era mirata a scongiurare possibili ripercussioni continentali della questione spagnola, si tradusse in un colpo mortale inferto alla Repubblica.¹⁷⁹

¹⁷⁸ La battaglia dell'Ebro si protrasse da luglio a novembre 1938. A un iniziale successo delle truppe repubblicane – guidate dal generale Modesto – rispose una cruenta controffensiva nazionalista resa più efficace dalla copertura dell'aviazione nazista. Dopo cinque mesi di battaglia, i repubblicani attraversarono per l'ultima volta il fiume, ritirandosi verso Barcellona.

¹⁷⁹ La creazione del Comitato risponde integralmente all'ideale di *outlawry* della guerra affermatosi dopo il 1919 quando, attraverso istituzioni come la *Società delle Nazioni* e il *Patto Kellog*, si era aperto il

Secondo la definizione data da un diplomatico inglese, il Comitato sarebbe stato “sì una farsa, ma una farsa estremamente utile”¹⁸⁰ ai fini di mantenere l’apparente tranquillità delle relazioni internazionali. La politica di *appeasement* – che, nonostante l’incombere dello scontro con il nazismo, gli inglesi avrebbero protratto fino all’avvento di Churchill – avvantaggiò sensibilmente i franchisti. Mentre, infatti, francesi e britannici rispettarono gli accordi, astenendosi dal fornire aiuti ai contendenti, Italia e Germania, incuranti degli impegni presi, aiutarono sfacciatamente i nazionalisti e dimostrarono di voler rispondere unicamente alla propria volontà di potenza.¹⁸¹

Lo stesso Franco era riuscito a stabilire relazioni diplomatiche efficaci procacciandosi, sin dall’inizio della guerra, l’appoggio di Hitler e Mussolini. Le due potenze nazifasciste concessero all’inizio un aiuto in termini di equipaggiamento e armi; ma il loro sostegno si tradusse presto in sostanziale belligeranza, con il trasferimento di interi contingenti armati. Dopo la conclusione, nel settembre 1936, di importanti accordi mirati a consolidare l’egemonia fascista nel Mediterraneo, l’Italia intraprese una politica diplomatica spregiudicata, mettendo a disposizione di Franco il cosiddetto CTV – Corpo Truppe Volontarie – costituito, in realtà, per arruolamento coatto.

Il contributo di Hitler consistette, in un primo momento, nell’invio di una divisione aerea, denominata emblematicamente *Legión Cóndor*. Gli aiuti tedeschi furono poi incrementati e portarono in Spagna un totale di circa cento aerei e quasi ventimila soldati, oltre a carri armati e a un notevole supporto tecnico navale. La cosiddetta *Unternehmen Feuerzauber* – “Operazione Fuoco Magico” – permise a Hitler di sperimentare sul suolo iberico le nuove tipologie di guerra, in primo luogo i

processo di formale messa al bando dei conflitti e di una valutazione etica internazionale in realtà poggiata sulle logiche di mercato. Come si è cercato di dimostrare nel paragrafo precedente – e come dimostra la stessa inefficacia del *Comitato per il Non Intervento* – la formale rimozione della violenza apriva le porte all’epoca delle guerre ideologiche, combattute per una *justa causa* e quindi latrici di una violenza ancora più incontenibile. L’internazionalizzazione ufficiosa della guerra di Spagna è una delle conseguenze più evidenti di questo riassetto giuridico. Si veda, in questo volume, il § 1.1.

¹⁸⁰ Citato in Tussel, Javier, *op. cit.*, p. 471.

¹⁸¹ La Francia aveva inizialmente collaborato con la Repubblica spagnola, vendendole armi e aerei. Così facendo, però, Il governo Blum suscitò la reazione della destra nazionale, che lo mise in seria difficoltà. In queste condizioni, il Fronte Popolare francese dovette rispettare il patto di non intervento e così, alla chiusura formale della frontiera nell’agosto 1936, fece seguire anche la restrizione dei rapporti commerciali che congelò, sostanzialmente, la compravendita di materiale bellico con le forze lealiste. Per quanto invece concerneva il Regno Unito, esso s’impegnò rigorosamente al rispetto della neutralità, in speciale modo con il blocco navale del Mare Cantabrico. Il settore repubblicano delle Asturie e di parte dei Paesi Baschi rimase, di conseguenza, completamente isolato, non potendo più ricevere aiuti né da terra, né per via marittima. Proprio questa fu tra le ragioni principali che portarono alla resa della regione nel 1938.

bombardamenti aerei a tappeto, di cui Guernica¹⁸² non fu la sola città a fare la tragica esperienza. Per Franco, invece, questo si tradusse in un cospicuo innalzamento del potenziale bellico, fondamentale per alterare l'iniziale equilibrio tattico.

Anche negli Stati Uniti la guerra di Spagna suscitò interesse e divisioni. A livello istituzionale, il governo americano decise di astenersi da qualsiasi tipo di intervento, propugnando, attraverso le parole di Roosevelt, una sorta di “embargo morale”¹⁸³ che sicuramente giocò a sfavore della legalità repubblicana. Tuttavia, a dispetto della neutralità ufficiale, alcune importanti compagnie petrolifere – in particolare la Texaco – presero posizione sul conflitto, decidendo di aiutare gli insorti con la fornitura di carburante. Questa collaborazione con i militari ribelli fu, presumibilmente, un effetto dei timori della grande industria che paventava la crescente influenza sovietica sul versante repubblicano e, di conseguenza, l'eventualità di una futura limitazione al mercato capitalistico. Nel complesso, quindi, gli Stati Uniti mantennero il noto atteggiamento di presenza economica e assenza giuridica che li aveva contraddistinti da dopo la Prima Guerra Mondiale.¹⁸⁴

Quasi nessuno, in sostanza, appoggiò il governo legale. La sola nazione europea che prestò aiuto immediato fu la Cecoslovacchia. Oltre oceano, solo il Messico del presidente Cárdenas diede il proprio appoggio, facendo da intermediario per il commercio di armi e, soprattutto, inviando alla Repubblica modeste, ma preziose, derrate alimentari.

L'unico, grande, sostenitore del governo legale fu però l'Unione Sovietica di Stalin che, a due mesi di distanza dall'inizio del conflitto, iniziò a intervenire in modo massiccio. Alla Repubblica furono inviati consiglieri militari, soldati e cospicue quantità di materiale bellico, soprattutto aerei da combattimento e carri armati.¹⁸⁵ Al di là dell'affinità ideologica, tuttavia, la decisione di Stalin fu dettata da consistenti

¹⁸² Il bombardamento di Guernica è ancora oggi oggetto di ritrattazioni storiche derivate dal suo alto potenziale simbolico. A prescindere dal costo umano effettivo, pare comunque indiscutibile che la responsabilità sia da attribuire all'aviazione nazista.

¹⁸³ Tussel, *cit.*, p. 476.

¹⁸⁴ L'interventismo economico statunitense segnava il superamento della fase isolazionista denominata “dottrina Monroe”. Proprio a partire dalla Grande Guerra, gli americani iniziarono entrare nel merito delle questioni politiche europee e lo fecero, in sostanza, per mantenere l'assetto economico internazionale. Si veda, a questo proposito, Schmitt, Carl: *Il nomos* cit., pp. 368-409.

¹⁸⁵ Il peso comunista nella guerra civile divenne, così, sempre maggiore, tanto da destare preoccupazione negli esponenti di altri gruppi politici del *Frente Popular*. Il 5 aprile 1938, ad esempio, il ministro della difesa – il socialista moderato Indalecio Prieto – si dimise per protestare contro l'ingerenza sovietica.

motivazioni economiche e geopolitiche. Già nell'ottobre 1936, era iniziato il trasferimento verso la Russia delle riserve auree spagnole.¹⁸⁶

In questo quadro, l'unico sostegno disinteressato alla Repubblica venne dalle *Brigate Internazionali* che, fino a luglio del 1938, combatterono in Spagna contro il fascismo.¹⁸⁷

Il numero totale dei loro volontari raggiunse la quarantamila unità, e circa diecimila dei loro soldati perirono in combattimento. Le *Brigate Internazionali* erano corpi addestrati dalla III Internazionale, armati di tutto punto e pronti a combattere. L'impressione suscitata nella popolazione dalla disciplina e dall'organizzazione delle *Brigate* aveva riscattato, in parte, l'immagine di un esercito repubblicano sfilacciato e composto principalmente da colonne di miliziani disorganizzate; questo valse a infondere nuovo entusiasmo per la difesa antifranchista, soprattutto in centri nevralgici come Madrid.

Tuttavia, né l'appoggio sovietico, né le prestigiose Brigate poterono invertire la tendenza assunta dalla guerra. Una volta consolidate le proprie posizioni, Franco e i suoi generali procedettero a un'opera sistematica di erosione del territorio nemico. Dopo aver conquistato il settore occidentale, quello basco-navarrese e quello andaluso, erano sopraggiunte altre vittorie significative, interrotte solo sporadicamente da successi repubblicani come quelli di Brihuega a Guadalajara. Dal 1938, i lealisti incassarono solo cocenti sconfitte come quella di Teruel e quella, già menzionata, dell'Ebro.

Un conflitto inizialmente bilanciato dal punto di vista dei rapporti di forza si era trasformato in una lenta agonia del governo legale, costantemente costretto a combattere tanto il nemico esterno, quanto le molteplici minacce endogene. Le tre maggiori città resistettero sino alla fine ma, prima Barcellona – nel gennaio 1939 –, quindi Valencia e Madrid capitolarono inesorabilmente.

L'ultimo bollettino di guerra, firmato dal generale Franco, siglava così la fine delle ostilità: "En el día de hoy, cautivo y desarmado el ejército rojo, han alcanzado las tropas nacionales sus últimos objetivos militares. La guerra ha terminado. Burgos, 1º de abril

¹⁸⁶ La propaganda franchista non perdette l'occasione di rappresentare la svendita dell'oro a Mosca come un tradimento della patria. Ad ogni modo, l'episodio era indicativo delle difficoltà vissute dalla Repubblica nel reperimento di aiuti esterni.

¹⁸⁷ Anche per motivi di ordine linguistico, le Brigate venivano spesso suddivise per nazionalità dei combattenti. Tra le più note si annoveravano la *Brigata Garibaldi*, italiana; la *Brigata Lincoln*, statunitense; la *Brigata Mackenzie-Papineau*, canadese e la *Colonna Connolly*, irlandese. Nelle Brigate Internazionali combatterono esponenti di primo piano del mondo culturale europeo e americano; tra essi: Hemingway, Dos Passos, Orwell, Spender, Malraux, Tzara oltre a diversi italiani, tra cui Nenni, Togliatti e i fratelli Rosselli.

de 1939, Año de la Victoria. El Generalísimo.”¹⁸⁸ L’entrata dell’esercito franchista nella capitale segnava la fine di tre anni di guerra civile e l’inizio di una lunga dittatura militare. Con le parole di Franco mutava radicalmente anche l’acceso contenzioso discorsivo e culturale che, nell’imperversare del conflitto, avevano dato luogo a un’eccezionale ricchezza di voci e prospettive.

¹⁸⁸ [In questo giorno, fatto prigioniero e disarmato l’esercito rosso, le truppe nazionali hanno conseguito gli ultimi obiettivi militari. La guerra è finita. Burgos, 1 aprile 1939. Il *Generalísimo*.] citato in Trapiello, *Las armas* cit., p. 419.

CAPITOLO 2

MADRID, 1936. EPICENTRO DELLA GUERRA CIVILE.

1.1.1. *La capitale trasformata in fronte di guerra.*

Nell'ottavo numero della rivista *Vértice*,¹⁸⁹ la più prestigiosa tra le pubblicazioni dei militari insorti, compare una riproduzione panoramica del fronte bellico di Madrid. Si tratta di una fotografia ripiegata che, una volta aperta, forma una striscia larga due metri, raffigurante l'intero fianco occidentale della città, così com'era visibile dai soldati che la stavano assediando da ormai più di un anno.

L'operazione editoriale, di per sé molto elegante, risulta ancor più sorprendente se la si mette in relazione con il contesto bellico in cui essa fu realizzata. A fronte delle sempre più limitate disponibilità economiche e cartacee, l'adozione di una simile iniziativa indica chiaramente l'importanza di Madrid nel teatro delle operazioni belliche, non solo dal punto di vista meramente strategico ma anche – e soprattutto – da quello simbolico. In modo speculare, anche i repubblicani assegnarono, per tutto il corso della guerra, un valore altissimo alla difesa della città: resistere ai *nacionales* era considerato imperativo categorico per salvare la causa del *Frente Popular*.

La capitale iniziò a subire direttamente l'offensiva militare sin dall'autunno del 1936. Come accennato nel capitolo precedente, l'esposizione di Madrid al fuoco dell'esercito ribelle fu il risultato del rapido avanzamento dei generali insorti, sia dal Nord che dal Sud del paese. Già pochi giorni dopo lo scoppio del conflitto, Emilio Mola aveva ordinato la progressione verso Sud delle truppe al suo comando; in breve tempo le colonne di militari raggiunsero la *Sierra* situata circa sessanta chilometri a Nord-Ovest di Madrid. Nei piani di Mola, l'avanzata verso la capitale sarebbe dovuta avvenire valicando la zona montuosa lungo le tre direttrici principali provenienti da Valladolid, da Segovia e da Burgos. Una volta individuati gli obiettivi del nemico, da Madrid partirono gruppi di miliziani intenzionati ad arrestare la sua avanzata verso la città. I

¹⁸⁹ *Vértice*, n. 8, II anno (1938). Sia per la caratura intellettuale dei collaboratori – praticamente tutti i principali intellettuali nazionalisti: De Foxà, Neville, García Serrano, etc. –, che per la veste editoriale e grafica, *Vértice* si mantenne negli anni della guerra civile su standard singolarmente alti. Nelle sue pagine emergeva inoltre un particolare gusto per gli oggetti e le atmosfere di lusso che faceva della rivista un autentico strumento di evasione dalla ben più prosaica realtà della guerra.

passi montani corrispondenti alle località di Guadarrama, Alto de los Leones, Somosierra e Navacerrada divennero così teatro di scontri sanguinosi a seguito dei quali le milizie repubblicane riuscirono ad arrestare, seppure momentaneamente, l'avanzata dell'avversario, che fu costretto ad assumere una posizione difensiva e a cercare una via di penetrazione più facile verso Sud-Ovest.

L'evoluzione delle operazioni militari nella zona meridionale del paese era stata invece molto più favorevole all'esercito ribelle. Dopo lo sbarco delle truppe coloniali in Andalusia, infatti, le colonne "nazionali" consolidarono il controllo della regione e intrapresero quindi una marcia decisa verso Madrid che, per l'inizio di settembre, aveva portato le truppe ribelli nella valle del fiume Tago, a settanta chilometri dalla capitale. Vista la rapidità dell'avanzamento nazionalista, gli osservatori si aspettavano che i militari avrebbero raggiunto Madrid nel giro di pochi giorni, ma una contestata decisione di Franco, ormai leader affermato delle forze ribelli, disattese tale previsione. A dispetto dell'opinione sfavorevole del tenente colonnello Yagüe, Franco dispose infatti il ripiegamento delle colonne verso Toledo, con l'obiettivo di conquistare l'antica cittadina dove un ristretto gruppo di nazionalisti stava resistendo, nella fortezza dell'Alcazar, all'assedio repubblicano. L'operazione toledana ebbe successo ma questo fece perdere a Franco un intero mese di guerra, offrendo così la possibilità alle forze lealiste di riorganizzarsi per la difesa di Madrid.

La prima settimana di ottobre, comunque, i corpi militari di Franco raggiunsero la conurbazione a Ovest della capitale. L'Armata d'Africa proveniente da Sud poté così ricongiungersi alle colonne del Nord, guidate da Mola. Temendo di fallire nella conquista della capitale, Franco delegò proprio a Mola il comando generale delle operazioni, consolidando dal canto suo una posizione direttiva che coniugava la componente militare con l'amministrazione politica della guerra.¹⁹⁰ Al colonnello Varela fu affidato il controllo delle forze coloniali, mentre allo spietato Yagüe, per le sue discrepanze con il *Generalísimo*, venne riservato un ruolo secondario. Davanti a Madrid, si era costituito un esercito di circa quarantamila soldati, tra corpi regolari,

¹⁹⁰ La prudenza politica di Franco fu determinante per l'acquisizione del comando assoluto sulle forze ribelli e, parimenti, condizionò le operazioni militari con ordini che sembravano rispondere precisamente a logiche di potere talvolta stridenti con l'ottimizzazione della gestione strategica e tattica del conflitto. Le decisioni prese in relazione all'attacco di Madrid ne costituiscono uno degli esempi più clamorosi. Per quanto concerne la scelta di delegare le operazioni al generale Mola, sollevandosi dalle relative responsabilità di un potenziale insuccesso, si veda Preston, Paul, *Franco cit.*, p. 255.

requetés carlisti, legioni coloniali – il famigerato *Tercio* – e mercenari musulmani. A essi si aggiungeva l'aiuto di uomini e mezzi che Franco era riuscito a procurarsi stabilendo relazioni segrete con Hitler e Mussolini sin da settembre. Aerei e carri armati italiani e tedeschi avrebbero presto giocato un ruolo fondamentale nell'offensiva contro Madrid, anche se Franco cercò sempre di controllare i consiglieri militari degli alleati nazi-fascisti, riducendone quanto più possibile l'autonomia.¹⁹¹

Sul fronte repubblicano, nel mese di ottobre, la situazione militare continuava a essere molto caotica. Le operazioni di inquadramento delle milizie¹⁹² e di riorganizzazione dell'esercito rimasto leale al governo risultavano alquanto faticose e dovevano suddividersi tra la creazione di corpi militari di avanguardia e la parallela gestione dell'ordine nella retroguardia urbana. Le difficoltà, in questo senso, erano apparse evidenti sin dal venti di luglio, quando il tentativo di ribellione militare di alcune delle caserme della capitale – come quella, notissima e sanguinosa, del *Cuartel de la Montaña* – fu contrastato con efficacia da una veemente insurrezione popolare che innestò nella città un processo rivoluzionario, almeno in principio, incontrollabile. Allo stesso tempo, era molto difficile per il governo discernere le frange dell'esercito rimaste davvero leali alla causa repubblicana: si rese necessaria un'epurazione dei quadri di comando che, a conti fatti, ne ridusse considerevolmente la consistenza, e complicò anche la militarizzazione delle milizie. A questi problemi si sommava la fondamentale questione del reperimento e della distribuzione di armi. Nella confusione iniziale del tentato colpo di stato, infatti, fucili e pistole erano stati assegnati in modo sommario alla popolazione, senza che a tale iniziativa fosse corrisposta una parallela fornitura di munizioni. La frequente incompatibilità delle armi con le cartucce in circolazione fece sì che si presentassero situazioni in cui i mezzi d'offesa erano inutilizzabili.

¹⁹¹ Il *Servicio Histórico Militar* – S.H.M. – riporta come, negli ordini di attacco di Varela su Madrid, si facesse riferimento a mezzi di cui le truppe spagnole non erano in possesso: “già nel primo ordine di Varela per l'attacco su Madrid del 6 novembre, si parlava di ‘carri pesanti’ e ‘carri leggeri’, di ‘ordigni anticarro’ e di ‘batterie da 65mm’. Nessuna di queste armi era spagnola, sebbene il loro impiego dipendesse esclusivamente dal Varela, essendo spagnoli i piloti e gli artiglieri. Per quanto concerne l'aviazione italiana che prese parte alla battaglia per Madrid e intorno a Madrid [...], essa] si trovava agli ordini del colonnello Ruggero Bonomi (‘Francesco Federici’), e formava la cosiddetta Aviazione Legionaria. Come per l'utilizzo degli aerei tedeschi della Legione Condor, il cui capo supremo era Hugo Von Sperrle (‘Sander’), anche quello degli italiani dipendeva dal generale Alfredo Kindelán.” *Servicio Histórico Militar, La lucha en torno a Madrid*, cit., p. 33.

¹⁹² Il primo provvedimento del governo repubblicano per la militarizzazione delle milizie fu preso il 28 settembre 1936, sebbene con la consapevolezza implicita che tale processo avrebbe richiesto molto tempo prima di una sua applicazione reale e diffusa.

Una delle più urgenti iniziative disposte per la difesa della capitale, infine, fu la creazione di un sistema di fortificazione della città, costituito da trincee e parapetti realizzati in modo che essi formassero, insieme alle case esposte dei quartieri occidentali, una linea difensiva senza soluzione di continuità che trasformava, così, il nucleo urbano in un fronte di guerra impressionante e suggestivo.¹⁹³

Fu in questa situazione che Madrid divenne, per la prima volta, bersaglio concreto del fuoco nemico. Il 23 ottobre, i bombardieri tedeschi Ju-52 effettuarono la prima incursione nei cieli della capitale, sganciando sulla città i loro ordigni e colpendo la *Estación Norte* e la *Compañía de Gas*, considerati obiettivi militari.¹⁹⁴ L'impatto fu enorme per l'inedito senso di vulnerabilità che comportava l'esperienza dell'attacco aereo; la popolazione urbana cadde nel caos più totale. Il commissario militare Kol'cov annotò nel proprio diario le impressioni di quel momento: "tutti quelli che possono stanno scappando [...] con le buone o con le cattive, tutti i ricchi, tutti i principali funzionari, stanno scappando. Sono rimasti solo quattro o cinque corrispondenti. Le strade di sera sono completamente al buio. Dappertutto pattuglie controllano i lasciapassare della gente, ed è diventato pericoloso girare anche in macchina disarmati."¹⁹⁵

Madrid era la prima grande città della storia a subire un bombardamento aereo. E l'episodio del 23 ottobre non fu un caso isolato; i militari nazisti approfittarono, infatti, della Guerra di Spagna per fare le prove generali di una tattica militare divenuta poi sistematica durante la Seconda Guerra Mondiale. Di lì a poco, le incursioni sulla capitale iberica sarebbero diventate ordinarie:

[F]ue a partir de los primeros días de noviembre, con la capital convertida en frente de guerra, cuando los bombardeos pasaron a ser diarios. La ciudad no solamente fue agredida por la aviación, sino también por la artillería. Así, a partir de ese mes Madrid sufrió ataques masivos y metódicos por parte de la aviación franquista, y desde los días 16 y 17 se generalizaron, además, los bombardeos nocturnos. 'el primer bombardeo verdadero de Madrid tuvo lugar el 4 de noviembre, pero la

¹⁹³ Per quanto concerne l'importanza assegnata nei discorsi del tempo alla militarizzazione e alla costituzione di un sistema difensivo efficace si vedano anche, nell'appendice grafica, i manifesti propagandistici C3 e C5.

¹⁹⁴ Il bombardamento del 23 ottobre colpì anche obiettivi civili, avendo coinvolto, durante la stessa spedizione, il centro urbano di Getafe, comune situato una decina di chilometri a Sud di Madrid.

¹⁹⁵ Citato in Payne, Stanley, *op. cit.*, p. 201.

matanza metódica de la población civil no fue emprendida hasta el 16 de noviembre'. [...] El fracaso de la ofensiva franquista tuvo su reflejo en el recrudecimiento de los bombardeos.¹⁹⁶

Effettivamente, i bombardamenti aerei furono intensificati per logorare il morale del nemico subito dopo il fallimento dell'offensiva terrestre attuata dell'esercito nazionalista. Franco aveva infatti deciso, tra la fine di ottobre e l'inizio di novembre, di sferrare un attacco frontale, consistente in una penetrazione diretta delle sue forze lungo la sponda occidentale della città. Il suo piano bocciò contestualmente la proposta di alcuni suoi vertici militari di effettuare una – più praticabile – manovra a tenaglia che avrebbe garantito il progressivo isolamento e il successivo collasso di Madrid.

Gli scontri furono durissimi e impegnarono buona parte dei due eserciti contrapposti. Mentre i nazionalisti potevano contare sull'appoggio dei già menzionati alleati italo-tedeschi, la Repubblica ricevette proprio in quei giorni l'appoggio militare dell'Unione Sovietica, così come quello dei volontari stranieri inquadrati nelle Brigate Internazionali, che confluirono nella capitale l'8 novembre, marciando verso il fronte attraverso le affollate vie centrali.

Il faticoso successo dei repubblicani nel mantenere le posizioni iniziali non si tradusse tuttavia in una completa vittoria, dal momento che l'esercito nemico continuava – e avrebbe continuato per l'intera durata della guerra – a esercitare la propria pressione su un intero fianco della capitale. Proprio questa situazione, al contrario, trasformò rapidamente Madrid in una sorta di “terra di nessuno” in cui convivevano due forze contrapposte che fecero della città un perturbante ibrido tra i concetti, teoricamente antitetici di “città” e “campo di battaglia”.

¹⁹⁶ [Fu a partire dai primi giorni di novembre, con la capitale trasformata in fronte di guerra, che i bombardamenti divennero quotidiani. La città non fu aggredita solo dall'aviazione, ma anche dall'artiglieria. Così, a partire da quel mese, Madrid subì attacchi massicci e metodici da parte dell'aviazione franchista e, dai giorni 16 e 17, si moltiplicarono anche gli attacchi notturni. 'Il primo vero bombardamento di Madrid ebbe luogo il 4 novembre, ma l'uccisione sistematica della popolazione civile non fu intrapresa sino al 16 novembre'. [...] Il fallimento dell'offensiva franchista sulla città si rifletté nella recrudesenza dei bombardamenti in quelle date]. Solé y Sabaté, Josep María, Villarroya, Joan, *España en Llamas, La guerra civil desde el aire*, Temas de Hoy, Madrid 2003, p. 47.

2.1.2. Rappresentazioni identitarie attorno a Madrid.

Come abbiamo visto nel primo capitolo, nelle rappresentazioni classiche della guerra il concetto di campo di battaglia viene di norma caratterizzato da elementi semantici più o meno costanti che lo rendono, tanto in letteratura quanto nelle cronache storiografiche, un *topos* ben definito del confronto bellico. Uno dei principali elementi che lo contraddistinguono in questo senso è proprio la sua separatezza fisica dal resto delle attività sociali dell'uomo, il cui condensato simbolico è localizzato tipicamente nella città, la *polis*. Sebbene sia decisivo per gli equilibri politici e di dominio territoriale, il campo di battaglia è quindi, tradizionalmente, qualcosa di completamente “altro” rispetto alla politica. I suoi luoghi corrispondono a una topografia distinta, possono essere complementari ma di certo non identificabili.¹⁹⁷

Questa separatezza, che permette di scomporre in modo netto le varie dinamiche e di distinguere i diversi ambiti del conflitto, è strettamente vincolata alla *visibilità*.¹⁹⁸ Le raffigurazioni classiche consentivano, infatti, la “parcellizzazione” delle forze contrapposte e permettevano così di ridurle nelle loro unità minime, ossia nei singoli guerrieri impegnati a duello. Gli eroi letterari paradigmatici di questa concezione sono Achille ed Ettore, che si danno battaglia in uno scontro corpo a corpo, emblematico di tutti gli altri duelli potenzialmente visibili sul campo ma mai in grado di interferire gli uni con gli altri. E' solo la sommatoria dei singoli scontri a decretare il vincitore. La successiva affermazione di Ulisse costituisce il primo segno di mutamento di questo modello: la sua vittoria è ottenuta attraverso la tecnica e l'astuzia; in lui la *Metis* prevale sulla forza bruta di *Ares*, il valore guerriero. L'intelligenza strategica ha costituito da quel momento storico-letterario un punto di riferimento della modernità: all'impeto e

¹⁹⁷ Il modello riassunto qui corrisponde a quello tradizionale dell'epica greca classica, così come appare nei versi dell'*Iliade*. La rappresentazione paradigmatica della separatezza – sia pure contigua e consequenziale – del campo di battaglia dalla città si trova nella descrizione dell'assedio di Troia, dove la lotta tra i due eserciti per la salvezza o la distruzione della città avviene al di fuori delle sue mura, senza che queste siano intaccate dal conflitto. Molto diverso, come abbiamo accennato, è il caso della guerra romana, in cui i criteri di lealtà e di ripartizione della forza vengono meno, a beneficio del *fallere* che connota anche il diritto come uno strumento di dominio.

¹⁹⁸ Si veda, a questo proposito, il § 1.1. del presente lavoro. Anche Antonio Scurati [*Guerra*, cit. e, soprattutto, “Un sanguinoso desiderio di luce”, cit.] sviluppa la propria teoria sulla visibilità descrivendola diacronicamente e formulando le dicotomie “esperienza vs. inesperienza” e “narrabilità vs. inenarrabilità” del conflitto. In questa sede ci sembra opportuno affiancare alla dialettica *polis* (politica-città)/*polemos* (guerra-campo di battaglia), anche la dicotomia “separatezza vs. in distinzione” tra città e campo di battaglia, ovvero sottolineare la valenza “scomponibile” del concetto classico di visibilità.

alla dinamica istintuale della forza si era ormai affiancato lo studio dell'elemento tecnologico.

Nonostante il predominio di questo secondo fattore nella prassi militare della storia europea post-attica, le rappresentazioni belliche – e quelle identitarie, a esse strettamente collegate – nelle singole tradizioni culturali sono sempre state elaborate in base al modello classico del duello sul campo di battaglia, che ne è diventato un indispensabile punto di riferimento cognitivo e retorico. Come abbiamo anticipato, la persistenza di questo schema ha fatto sì che, anche nel Novecento, il secolo di più grande sviluppo tecnologico, mantenessero credibilità i discorsi regimentati da un sistema figurale che ricostruisce il conflitto secondo i criteri della visibilità e della separatezza. In tali rappresentazioni, quindi, *polis* e *polemos* continuano a essere due entità distinte, anche se il loro legame di consequenzialità le rende contigue.

I testi che tematizzarono la guerra civile spagnola negli anni del suo svolgimento sono comunque segnati dalla compresenza, sebbene in proporzioni variabili, di due modelli rappresentativi diversi: da una parte, lo schema classico, appena delineato – che, peraltro, risultava più funzionale alle esigenze chiarificatorie delle ideologie – e, dall'altra, di sezioni testuali in cui il discorso si fa maggiormente realistico, denunciando il carattere endemico di una violenza presente anche nei contesti che sono idealmente deputati a bandirla. È questo che fece di Madrid un caso eccezionale e al contempo paradigmatico nell'ambito dell'intera guerra. La capitale, luogo idealmente pacifico e centrale in cui si articolavano i discorsi identitari era diventata, come abbiamo visto, un fronte di guerra e i discorsi sulla città furono contaminati furono contaminati dall'intrusione della violenza nel suo corpo fisico.

Le narrazioni della guerra a Madrid, insomma, attivano in modo molto evidente quell'ambiguità che permette alla retorica, nella sua duplice valenza “pacifico-conflittuale”, di essere paragonata al *pharmakon*. L'accezione originale del termine greco lo denota, infatti, come “cura”, come “farmaco”, appunto, ma anche come “veleno” che il farmaco dovrebbe neutralizzare. Benché la retorica e la violenza – così come la politica e la guerra – siano in teoria contrapposte, nelle rappresentazioni della guerra civile spagnola e, soprattutto, dell'assedio di Madrid si osserva il particolare legame di complicità che le vincola in un rapporto biunivoco. La parola diventa così,

spesso, didascalia di una violenza che si rivela sempre più necessaria per la costruzione dei discorsi identitari.

La particolare situazione di guerra si riverberò nei testi dell'epoca, in modo così cospicuo da abbassare le soglie pertinenziali che demarcano abitualmente i diversi generi discorsivi. Gli elementi stilistici e la selezione dei contenuti tipici della prosa letteraria, della poesia, dei testi giornalistici, politici e storiografici si fondono in molti dei discorsi che parlano della guerra madrilena, trasformandoli in un "genere misto". Questo fenomeno è particolarmente evidente nella letteratura che, trascinata dall'impeto degli eventi, non poté fare a meno di rappresentare quanto stava accadendo come un tema centrale, distaccandosi così dai dettami orteghiani-avanguardisti che la volevano come universo indipendente dalla storia materiale dell'uomo.

Ovviamente, un aspetto fondamentale di cui va tenuto conto nell'ambito di queste ibridazioni tra generi diversi è proprio il coinvolgimento ideologico degli autori nella vicenda bellica. Durante il conflitto, infatti, la grande maggioranza operò sotto l'egida manifesta di un determinato partito politico, di un sindacato o di altri organismi istituzionali che raggruppavano i loro appartenenti secondo un preciso orientamento ideologico dal quale dipendevano le diverse – e più o meno definite – interpretazioni del conflitto. L'affiliazione a un gruppo o partito era anzi una condizione necessaria non solo per potersi esprimere nel merito della guerra in corso ma anche, più semplicemente, per poter sussistere in condizioni di relativa sicurezza all'interno dell'emisfero politico-militare di cui si faceva parte. Il potere era, insomma, una dinamica che agiva a pieno regime all'interno dei due blocchi contrapposti, condizionando la formulazione identitaria dei diversi soggetti che si muovevano in tale quadro bellico.

Questa situazione comportò, come presumibile, una riduzione dei margini di libertà dei singoli autori; l'obbedienza alle logiche di propaganda ebbe un peso determinante nella formulazione e diffusione dei discorsi sulla la guerra civile e influi anche nell'ambito dei testi a carattere finzionale e letterario. Tuttavia, la grande tempestività nell'azione e nella presa di decisioni che richiedeva la guerra, soprattutto nei primi mesi di lotta a Madrid, permise la pubblicazione di un numero considerevole di testi in cui la fase di vaglio critico e censura non poteva essere capillare come nelle intenzioni degli organismi deputati a tali mansioni.

Nel settore repubblicano, dove continuava ad esistere, almeno inizialmente, una situazione di rappresentatività democratica del potere, l'ampio ventaglio delle forze riunite nella difesa della capitale disegnò una situazione assai polifonica, capace di attutire l'impatto della componente propagandistica a beneficio di una maggiore plurivocità dei testi. Sebbene questi presentino, mediamente, un significativo valore di stereotipazione nell'appoggio alla causa repubblicana e al partito o sindacato di appartenenza, essi permettono, nel loro insieme, di tracciare un quadro rivelatore della condizione reale che si viveva in quel singolare contesto in cui il *polemos* era penetrato nella *polis*. Per quanto concerne invece la prospettiva degli assediati, va sottolineato che la più severa disciplina militare non permetteva una simmetrica pluralità di voci nel sostegno della causa franchista, limitando quindi anche la complessiva vivacità della produzione testuale.

Sebbene in parte legata alle dinamiche propagandistiche, la contaminazione tra generi diversi nelle rappresentazioni di Madrid fu un fenomeno che non può essere spiegato univocamente come alterazione funzionale della realtà. Nei singoli testi prevale piuttosto l'urgenza da parte delle soggettività narranti di una ricerca del senso in relazione ai rapidi cambiamenti che stavano avvenendo nella capitale. La difficoltà a orientarsi in un labirinto di significati e di simboli stravolti rispetto alla loro "economia" tradizionale, così come la necessità di elaborare una *Weltanschauung* idealmente esaustiva per potersi collocare in modo coerente al suo interno, indussero gli autori a rappresentazioni realistiche, che possono essere considerate come soluzioni immediate per la formulazione testuale dell'identità: l'equivalenza tra i concetti di "rappresentazione realistica" e di "comprensione della verità" portava a scegliere l'abbondanza di riferimenti concreti come tattica discorsiva ideale per la costruzione e la credibilità delle singole verità personali che si volevano esprimere.

Proprio per queste scelte stilistiche, la produzione letteraria che coincide con gli anni e gli eventi che vi vengono rappresentati è scarsamente valutata dalla critica. Può essere considerato rappresentativo, in questo senso, il giudizio di Gareth Thomas, secondo il quale:

la llamada 'primera oleada' de novelas sobre la Guerra Civil española, que llega a su punto culminante en los años 38 y 39, resulta ser un conjunto de obras de baja calidad literaria. Son produco de apuntes de soldados o civiles en la retaguardia,

durante el transcurso de la guerra, y a menudo su objetivo es sobre todo propagandístico.¹⁹⁹

Thomas fonda probabilmente il proprio giudizio sui presupposti moderni(sti) che assegnano all'arte un valore assoluto a sua volta ancorato al criterio metafisico della Bellezza, trascurando alcune opere più complesse e stratificate che offrono spunti assai interessanti dal punto di vista culturale e letterario, nonostante la loro componente diaristica.

2.1.3. “*El asedio de Madrid*” di Eduardo Zamacois.

Un esempio di contaminazione tra storiografia, propaganda ideologica e letteratura è l'esteso romanzo di Eduardo Zamacois, intitolato significativamente *El asedio de Madrid*: l'intenzione dell'autore di costruire una rappresentazione degli avvenimenti storici della guerra appare chiara sin dal principio.

Zamacois conferisce attendibilità alla propria storia intrecciando alla descrizione delle vicissitudini del protagonista – un taxista poi affiliato all'esercito popolare – il racconto di quanto avviene sul piano istituzionale. Veniamo così a conoscenza di come fu gestita la battaglia di Madrid, delle relazioni poco amichevoli tra i vertici militari deputati alla difesa di Madrid e quelli politici della Repubblica. Il resoconto storiografico di Zamacois si rivela abbastanza puntuale e, sia pure in forma narrativa, coincide con quanto si può leggere negli studi che ricostruiscono la guerra a distanza di decenni. Un colloquio tra il generale Miaja e il tenente colonnello Vicente Rojo, ad esempio, diventa il pretesto per descrivere sia l'arrivo di aiuti bellici alla Repubblica da parte dell'Unione Sovietica, sia la scarsa organizzazione dei miliziani:

– Y las armas?

– Tenemos fusiles rusos; acaban de llegar, pero valen poco; son de dos tiros. Aquí en la retaguardia podrían servir...

¹⁹⁹ [La cosiddetta ‘prima ondata’ di romanzi sulla Guerra Civile spagnola, che raggiunge il suo picco negli anni 38 e 39, è un insieme di opere di bassa qualità letteraria. Sono prodotto di appunti di soldati o civili nella retroguardia, durante la guerra, e spesso il loro obiettivo è principalmente propagandistico.] Thomas, Gareth, “Tensiones internas y el problema del estilo trágico en la novela de la guerra civil” in Gagen, D. e George, D. (a cura di), *La Guerra Civil española. Arte y Violencia*, Universidad de Murcia, Murcia 1990, p. 18.

- Como no los hay mejores, [...] los mandaremos a la vanguardia.
- Esos fusiles serán malos – insinuó Miaja sin interrumpir sus paseos – pero los que han de manejarlos son peores, porque no saben disparar.²⁰⁰

Gli stessi ufficiali repubblicani sono rappresentati secondo stilemi romanzeschi che, tuttavia, corrispondono alle loro raffigurazioni storiografiche tradizionali. Questa coincidenza conferisce alla narrazione un certo risalto epico:

Hablando, los caracteres iban acusándose. Grande, atlético, sanguíneo el comandante Servando Marengo personificaba el impulso, la voluntad rectilínea que embiste. Flaco, sobrio de palabras y de ademanes, impasible tras los cristales de sus gafas, Vicente Rojo encarnaba la reflexión, el espíritu que liga y preve. Miaja, alternativamente adusto o burlón, era más complejo.²⁰¹

Zamacois persegue, in effetti, una rappresentazione unitaria in cui i protagonisti sono presentati come eroi della lotta al fascismo internazionale. Per fare questo, l'autore ricorre a un ideale romanzesco ascrivibile, in linea di massima, alle formule naturaliste ottocentesche. Zamacois si avvale, insomma, di un'ampia gamma di formule codificate all'interno del canone letterario, soprattutto di quelle più consone alla propria strategia espressiva. Mutuando la riflessione di Luis Esteve: "crónicas, anécdotas, o cuentos y leyendas [...] que la [la novela] insertan en la tradición literaria, descripciones naturalistas, recursos de la novela erótica, digresiones a la manera barojiana, elementos simbólicos."²⁰² L'autore elabora in questo modo un sistema discorsivo a cavallo tra realtà e finzione, con il duplice vantaggio di poter giocare su entrambe le sponde per affermare il proprio sistema ideologico: da una parte, la componente, per così dire,

²⁰⁰ [E le armi? / Abbiamo dei fucili russi, appena arrivati, ma non sono granché, sono schioppi; potrebbero servire qui, nella retroguardia.../ Non essendocene di migliori [disse S M] li manderemo al fronte./ Quei fucili saranno anche scassati - insinuò Miaja senza interrompere il suo andirivieni - ma quelli che dovranno usarli sono anche peggio, perché non sanno sparare.] Zamacois, Eduardo, *El Asedio de Madrid*, AHR, Barcellona 1976 (1938), p. 208.

²⁰¹ [Parlando, i caratteri si accentuavano. Grande, atlético, sanguigno, il comandante Servando Marengo personificava l'impulso, la volontà rettilinea che investe. Magro, sobrio nelle parole e nei gesti, impassibile dietro le lenti degli occhiali, Vicente Rojo incarnava la riflessione, lo spirito che collega e prevede. Miaja, ora adusto, ora burlone, era più complesso.] Ivi, p. 207.

²⁰² [Cronache, aneddoti, racconti e leggende che inseriscono il romanzo all'interno della tradizione letteraria, descrizioni naturaliste, stilemi del romanzo erotico, digressioni barojiane, elementi simbolici.] Esteve, Luis A, "Madrid en la narrativa republicana de 1936 a 1939", in Esteban, José (a cura di) *Literatura en la guerra civil*, Talasa, Madrid 1999, p. 47.

“storiografica” conferisce autorità al testo mentre, dall’altra, quella finzionale riallaccia i contenuti lavorando sull’aspetto ideologico.

Nel romanzo, sono numerose le descrizioni che richiamano gli stilemi classici delle rappresentazioni epiche. In primo luogo, emerge ripetutamente la concezione della fama postuma come risultato dell’azione eroica in combattimento e, quindi, il tema della morte come possibile strumento per la consacrazione della causa per cui si combatte. I due elementi appaiono spesso legati, e il *topos* della fama e della visibilità si estende anche alle relazioni che vincolano personaggi storicamente minori, anonimi protagonisti della prosopopea cittadina: “en tus ratos libres procura verme. Búscame. Quiero saber de tí. Se avecinan horas muy graves y... ¡la muerte puede separarnos!”²⁰³ Come evidenziato dal nostro corsivo, i concetti di “visione”, “conoscenza/esistenza” e “morte” sono strettamente legati e ricompongono il quadro classico del valore guerriero attorno a cui ruotano altri fattori epici come, in questo caso, l’amicizia tra compagni di battaglie.

La nuova epica della guerra civile è tuttavia un’epica impura. Non è la violenza primordiale che genera la politica e quindi la pace e la cultura; essa non è il nucleo originario, prepolitico, di ogni ideologia posteriore. Si tratta, al contrario, della rappresentazione di un’ideologia – o di un insieme di ideologie – già costituita in lotta con un’altra: i suoi versi non celebrano il dramma umano della violenza primigenia ma il suo derivato retorico – la politica – ricondotto alla propria origine violenta. E il carattere “di riflusso” di questa violenza la rende ancora più spietata, poiché la ricaduta nella violenza stessa offre la conferma della sua essenza connaturata e intrinseca alla politica e al potere. La guerra reale riattiva tutta l’aggressività, l’inimicizia profonda veicolata dalla politica.

Lo stesso Zamacois è portavoce e sostenitore di questa carica distruttiva rivolta contro i suoi avversari che egli, anzi, rende sistematica. L’inquadrimento politico dei suoi personaggi nelle dinamiche del potere avviene, infatti, in modo “scientifico”; secondo Piotr Sawicki:

En la novela de Zamacois todos actúan y piensan tal y como deben hacerlo, usando en sus conversaciones las fórmulas procedentes de las consignas de guerra. La narración y los diálogos están llenos de comentarios que aprueban todo lo que

²⁰³ Zamacois, *op. cit.*, p. 106.

ocurre en la zona republicana, incluido el terror revolucionario, silenciados en otros libros.²⁰⁴

Questo elemento di connivenza con il terrore e la violenza è talmente pervasivo nella sua opera che il suo potenziale mortifero viene anticipato e riassunto senza alcun tipo di censura nell'epigrafe:

Y el proletariado se rebeló y fusiló a sus victimarios, y dando fin cruento de ellos vengó, en parte, la hecatombe de Asturias. Y ahora España – la España laboriosa y libre, la España que quiere aprender a leer para ser dueña de sus destinos – renace con aliento inmortal porque al 'señorito' inútil, rutinario, putero, borracho y chulón, lo ha matado 'el hombre'.²⁰⁵

Rispetto al tema della lotta di classe e agli obiettivi emancipatori, le poche righe citate pongono piuttosto in risalto l'insulto, l'offesa verbale di cui si gode vedendola finalmente trasformata in realtà, convertita nella violenza concreta che l'autore incoraggia.

Madrid, ripiombata nella guerra, divenne una sorta di luogo comune su cui questa nuova, brutale, epica proliferò. La sua condizione ambivalente di luogo politico e bellico, come abbiamo visto, la trasformò in una matrice dei significati violenti nelle formulazioni identitarie articolate attorno all'ideologia. Nella capitale assediata tale furia si irradiò valicando i limiti tradizionali del fronte e pervadendo tutto il tessuto cittadino. Le immagini letterarie proprie del modello classico si fusero così con quelle più realistiche della nuova situazione confusiva e finirono per palesare lo scarto dalla retorica classica: nei testi di Madrid in guerra *polis* e *polemos* non erano più distinguibili.

²⁰⁴ [Nel romanzo di Zamacois tutti agiscono e pensano per come devono farlo, utilizzando nelle loro conversazioni le formule provenienti dalle consegne militari di guerra. La narrazione e i dialoghi sono pieni di commenti che approvano tutto quello che accade nella zona repubblicana, compreso il terrore rivoluzionario, passato sotto silenzio in altri libri] "Las dos Españas de frente", in Sawicki, Piotr (a cura di), *Las plumas que valieron por pistolas. Las letras en pugnas con la historia reciente de España*, WUW, Wrocław 2001, p. 73.

²⁰⁵ Zamacois, *op. cit.*, p.5.

2.2.1. La letteratura dei “nacionales” tra censura e propaganda.

La prospettiva adottata dai sostenitori di Franco nelle loro rappresentazioni della guerra a Madrid consisteva, generalmente, in uno sguardo esterno, panoramico, sulla capitale spagnola assediata. Come abbiamo accennato in apertura di capitolo, il posizionamento frontale rispetto a Madrid, la commistione di aggressività furente e di ammirazione estatica nei confronti dell’agglomerato urbano diedero forma a schematismi retorici che si tradussero in una forte simbolizzazione della città.

D’altro canto, la ricorsività di tali rappresentazioni e la loro somiglianza stilistica fanno pensare da subito a condizionamenti esterni che avrebbero limitato, nella maggior parte dei casi, la spontaneità dell’autore relativamente all’espressione dei contenuti. Effettivamente, questi testi tendono a presentare un grado elevato di stereotipazione e, pertanto, costituiscono un blocco più o meno omogeneo in cui risulta spesso difficile scindere il testo letterario da quello di semplice propaganda ideologica. La presenza marcata della stereotipazione, come sostiene Pérez Bowie nello studio *El léxico de la muerte durante la guerra civil española*, è proprio una delle caratteristiche che, insieme all’articolazione di una trama ideologica abbastanza semplificata, contamina – anche dal punto di vista linguistico – questo tipo di discorso letterario portando a una intersezione di genere con il discorso ufficiale:

el funcionamiento como vehículo de expresión ideológica determina la recurrencia a los estereotipos. Estos [...] están presentes como factor constituyente en cualquier ideología y a diferencia de los conceptos, que pertenecen al plan intelectual cognoscitivo, son propios del plan emocional valorativo. El discurso oficial tiende a presentar una realidad simplista mediante la utilización de significantes que no remiten a conceptos intelectualmente aprehensibles sino a nociones en cuya adquisición juega un papel determinante lo emocional y lo valorativo, en definitiva, a estereotipos.²⁰⁶

²⁰⁶ [Il funzionamento [del discorso] come veicolo di espressione ideologica determina il ricorso agli stereotipi. Questi [...] sono presenti come fattore costitutivo in qualsiasi ideologia e, a differenza dei concetti, che appartengono alla dimensione intellettuale-cognitiva, sono propri della dimensione emotivo-valoriale. Il discorso ufficiale tende a presentare una realtà semplificata attraverso l’utilizzo di significanti che non rimandano a concetti che si possono apprendere intellettualmente bensì a nozioni per la cui acquisizione gioca un ruolo determinante l’emotivo e il valoriale, insomma, gli stereotipi.] Pérez Bowie, José A., *El léxico de la muerte durante la guerra civil española*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 1983, p. 133.

Ci sembra che, oltre a cogliere la dimensione emotiva degli stereotipi ideologici, questa descrizione mostri come molta letteratura della guerra civile, al di là del suo valore documentario, abbia almeno in parte una funzione propagandistica.

Come abbiamo accennato nel paragrafo precedente, il condizionamento ideologico dei testi letterari è presente anche nella letteratura repubblicana. Tuttavia, in quella dei *nacionales*, esso appare molto più diffuso. Attraverso il mandato dei vertici militari franchisti era stata infatti disposta, sin dall'inizio del conflitto, l'istituzione di organismi deputati alla sorveglianza della comunicazione che dovevano esercitare sinergicamente le mansioni complementari di censura e propaganda. Per quanto concerne la stampa, ad esempio, già il 5 agosto del 1936 fu creato un *Gabinete de Prensa* che, diretto da Juan Pujol, avrebbe mantenuto funzioni di controllo sino a fine novembre, data in cui esso venne sostituito da una *Oficina de Prensa y Propaganda*, presieduta dal Generale Millán Astray – una sorta di Goebbels spagnolo, sia per le mansioni espletate, che per le imperfezioni fisiche –. Nella *Oficina* prestarono servizio anche due delle figure intellettuali più in vista nel blocco degli insorti: Juan Aparicio e il già noto Ernesto Giménez Caballero. Dal gennaio 1937, sarebbe diventata invece operativa la *Delegación de Estado para Prensa y Propaganda*. Quest'ultima, che agiva in sinergia con il “partito unico” di Franco – *Falange Tradicionalista Española y de las JONS* –, rese operativo un sistema di comunicazione basato su una concezione autoritaria del potere, mutuando così i principi fascisti del “culto del capo” che, in quella fase di organizzazione politica interna degli insorti, risultavano indispensabili a Franco.²⁰⁷

Così delineata e progressivamente perfezionata, la struttura ufficiale di controllo delle pubblicazioni disponeva di tutti gli strumenti necessari per essere efficace. Essa incrementava, in questo modo, la tendenza – già forte di per sé, a causa delle circostanze – all'adesione encomiastico-ideologica alla causa franchista. Accanto alla centralità dell'elemento militare, comunque, la comunicazione dei “nacionales” si articolò in funzione degli altri capisaldi a cui era assicurato il potere dell'esercito: la Chiesa e l'aristocrazia terriera, fondamentali per il mantenimento dell'ordine nella popolazione

²⁰⁷ La necessità di provvedere alla formazione di un vero e proprio governo, portò Franco a ristrutturare ulteriormente anche il sistema di controllo e gestione della comunicazione. Con il governo di Burgos, nato nel primo gennaio 1938, sarebbe stato istituito il *Ministerio de Gobernación*, da cui dipendeva un *Servicio Nacional de Prensa* gestito a sua volta da autorità sia civili, sia militari. Fu il *Servicio Nacional* a emanare la longeva (1938-1966) e iper-restrittiva *Ley de Prensa* nello stesso anno.

della retroguardia, lasciarono tracce importanti nei testi dell'epoca. La loro influenza era ben visibile, soprattutto per l'articolazione di strutture ideologiche fondate sul rispetto dell'oppressivo tradizionalismo agricolo e sui concetti-chiave dell'ontologia cristiana che invitavano al sacrificio e all'accettazione delle condizioni di subordinazione sociale. Tutti questi elementi, nel loro insieme, fecero dei discorsi degli insorti sulla guerra un macrotesto relativamente omogeneo in cui la violenza continuava a giocare un ruolo primario. Durante il triennio di guerra, infatti, i toni declamatori e di incitazione al fervore militare prevalsero su tutti gli altri. Nel volume *Arte y Estado* di Giménez Caballero – che risale a poco prima del conflitto ed è considerato uno dei testi di riferimento del fascismo spagnolo – viene anticipato lo spirito di promozione della violenza tipico, in particolar modo, delle composizioni nazionaliste:

Noto que poco a poco en España, la palabra *exaltación* va sustituyendo en nuestro orbe espiritual aquella otra de *meditación* [...] De la razón vamos pasando a un camino mucho más nuestro, seguro y eficaz: el de la fe [...] El abuso de la razón suele dar: el indeciso, el cobarde, el agnóstico, el perdido [...] La fe, todo lo que puede provocar es el fanático. Pero el fanático tiene todo resuelto en la vida. Es el destino superior del hombre.²⁰⁸

I giudizi di Caballero contengono elementi fondamentali sia del sistema ideologico costruito dal nascente potere franchista che delle sue principali strategie di argomentazione. Il valore positivo attribuito al concetto di “esaltazione” è qui associato alla sfera semantica della fede e, soprattutto, a quella dell'azione. Non è difficile riconoscere così, nel “destino superior del hombre”, la *cruzada* – la “crociata” – con cui, presto, sarebbe stata definita l'avanzata militare dell'esercito nazionalista. In modo significativo, le frasi dell'intellettuale fascista riconoscono implicitamente che la forza di argomentazione del discorso nazional-cattolico consiste proprio nell'assenza di una vera argomentazione: solo l'impulso cieco della fede può garantire quel fanatismo che, noncurante della ragione, consente all'uomo di agire e di affermare con la forza la

²⁰⁸ [Noto che, poco a poco, in Spagna la parola *esaltazione* sta venendo sostituita nel nostro orbe spirituale da quella di *meditazione* [...] Dalla ragione, stiamo passando a un cammino più nostrano, sicuro ed efficace: quello della fede [...] L'abuso della ragione suole generare: l'indciso, il codardo, l'agnostico, il confuso [...] Tutto ciò che può provocare la fede è il fanatico. Ma un fanatico ha tutto risolto nella vita. È il destino superiore dell'uomo.] Giménez Caballero, Ernesto, *Arte y Estado*, Gráfica Universal, Madrid 1935, p. 14.

propria presunta superiorità sui propri simili. È in questa dimensione, quindi, che si sviluppa la retorica del discorso franchista durante la guerra; la letteratura – genere più svincolato rispetto agli altri – avrebbe dovuto giocare un ruolo importante nel tentativo di dare forma ed efficacia persuasiva a tale ideologia.

Data la situazione bellica, Madrid si trovò presto al centro di questo campo di forze e divenne conseguentemente un'*isotopia* primaria delle rappresentazioni filofranchiste. Sulla capitale furono scritti centinaia di testi indicavano Madrid come il fulcro del *pathos* poetico connesso alle operazioni militari. La nota *Antología Poética del Alzamiento 1936-1939*, pubblicata poco dopo la fine della guerra da Jorge Villén, raccoglie diversi componimenti che, oltre a far leva sulle dinamiche sopra descritte, assegnano grande rilevanza alla battaglia di Madrid. Il poeta Federico de Urrutía, ad esempio, vi ambienta il suo *Romance de Castilla en Armas* i cui versi, elementari e descrittivi, sovrappongono la situazione storica alla trasfigurazione epica del conflitto: “[...] Madrid se ve ya muy cerca! Toda Castilla está en armas / por la parda geografía / De la tierra castellana / Clavadas en los fusiles / Las bayonetas brillaban / El Cid con camisa azul / Por el cielo cabalgaba [...]”.²⁰⁹

Anche nell'immaginario nazionalista vengono attivate diverse modalità di raffigurazione che prevedono, tra l'altro, il recupero dei modelli tradizionali. La ricerca di un effetto epico è perseguita facendo ricorso agli stilemi del *romance*, tipici della poesia medievale spagnola o, più semplicemente, con descrizioni in cui si amplifica la spettacolarità dei combattimenti sul fronte di Madrid. Accanto a questi testi celebrativi, tuttavia, si collocano anche altri tipi di rappresentazioni, dove l'aspetto preponderante è l'enumerazione degli orrori perpetrati per mano dei repubblicani, nella capitale. Entrambi questi filoni – rappresentazioni di episodi militari, da una parte, e descrizione degli orrori e delle sofferenze, dall'altra – sono caratterizzati da una visione manichea della società spagnola. Tuttavia mentre, nel primo caso, Madrid è il sogno del soldato nazionalista che ambisce a conquistarla, nel secondo la città si fa portatrice di un'alterità deforme e minacciosa, di cui viene auspicata la distruzione. E' all'interno di questa

²⁰⁹ [Madrid si vede già vicina / L'intera castiglia è armata / Nella la grigia geografia / Della terra castigliana / Piantate sui fucili / Le baionette brillavan / E il Cid con la camicia azzurra / Per il cielo cavalcava] De Urrutía, Federico, “Romance de Castilla en Armas” in Villén, Jorge (a cura di), *Antología Poética del Alzamiento 1936-1939*, Establecimientos Ceran y Librería Cervantes, Cadice. Si vedrà, nei seguenti paragrafi, come il *romance* fu un genere particolarmente adatto alle esigenze didascaliche e di semplificazione della guerra civile, e come esso fu utilizzato soprattutto dai militari repubblicani.

bipolarità che si genera una vera e propria gestione schizofrenica del tema della violenza nei testi dei ribelli capeggiati da Franco.

2.2.2. La pornografia della violenza (I): la prosa reazionaria di Flórez e Foxá.

La vita sociale di Madrid, dopo il fallimento del colpo di stato e la successiva distribuzione di armi alla popolazione, aveva assunto, agli occhi di chi ne possedeva una conoscenza pregressa, valenze bachtinianamente carnevalesche. Le tradizionali relazioni di potere, i rapporti gerarchici, le attività e la destinazione di uomini e strutture mutarono, talvolta radicalmente, nel giro di poche ore. Era inevitabile che, pur con connotazioni diverse, la maggior parte dei testi che parlava della città da una prospettiva interna si focalizzasse quasi esclusivamente sull'impressionante sovversione dello stato di cose preesistente e sulla configurazione parallela di un nuovo assetto sociale difficile non solo da decifrare, ma anche, semplicemente, da descrivere. La situazione normale fu definitivamente compromessa dall'intensificarsi della pressione nazionalista alle porte della città: era ormai impossibile rappresentare la vita urbana secondo i criteri consueti e gli autori sembravano voler fagocitare nel testo tutti gli aspetti straordinari, cercando così di addomesticare il nuovo attraverso linee di continuità che permettessero di stabilire paragoni e somiglianze con la condizione antecedente la guerra.

Questo impeto descrittivo, tuttavia, portò con sé una forte carica simbolizzante con cui veniva formalizzata la tendenza a vedere negli avvenimenti cittadini una metafora dell'orizzonte di senso dell'intero conflitto e di tutte le sue forze in gioco. In molti testi, sia repubblicani che nazionalisti, la nuova realtà di Madrid è addirittura descritta come una sorta di ecosistema che permette di rilevare l'indole profonda degli abitanti, la loro consistenza etica. I toni apocalittici contenuti in questi documenti sono talmente ricorrenti e sedimentati che anche la storiografia successiva ripropose, in relazione a Madrid, il medesimo quadro eccezionalistico e "rilevatore". Ecco, ad esempio, la sintesi tracciata dal già menzionato José Martínez Bande:

La guerra [en Madrid] puso así, boca arriba, las más crudas realidades que habían estado soterradas [...] Había quien fue juzgado de siempre como hombre decidido y audaz y ahora no se atrevía apenas a hablar, a pesar de que políticamente no era

sospechoso. Había apocados que lo eran sólo aparentemente, presuntos tímidos que se mostraban decididos a todo. Había torpes que se las arreglaban para salir con garbo de las situaciones más difíciles. Había ingeniosos, aparentemente muy despiertos, que sentían su imaginación y su cuerpo embotados por el temor.²¹⁰

Il quadro presentato da Martínez Bande mostra una vera e propria inversione della situazione tradizionale, fino al punto che lo storico rintraccia nel caos rivoluzionario le condizioni di una necessaria uscita allo scoperto delle forze in gioco, di tutte le energie positive e negative che, in quanto assolute, non conoscono compromessi. Citando un noto romanzo che analizzeremo in seguito, egli sostiene che, a Madrid, “o se odia o se ama, pero sin claroscuros, sin zonas de penumbra. ‘La riqueza de bien y de mal que guardan los espíritus se desparrama ahora en medio de la calle y es un espectáculo que apasiona’”²¹¹ L’assenza di zone chiaroscurali, descritta esplicitamente in molte delle rappresentazioni del tempo, non era però funzionale alla ricreazione di un quadro netto di visibilità del conflitto. Piuttosto, tali descrizioni servirono a dipingere lo scontro ideologico secondo criteri di assoluta contrapposizione, tesi a elevare il valore della causa che si sosteneva e a degradare nell’oscurità della depravazione coloro che appartenevano alla fazione opposta.

L’amplificazione del male e delle sofferenze subite nel cuore della capitale diventò presto una delle strategie retoriche più inflazionate, soprattutto nella letteratura che appoggiava i nazionalisti. Madrid fu così rappresentata come una sorta di *locus horridus* in cui la narrazione delle brutalità perpetrate sembrava volta alla seduzione del pubblico lettore. Questo filone di letteratura franchista codificò, anzi, una vera e propria “pornografia della violenza”. Nelle parole di Frederick Benson: “an extremely partisan and sympathetic public was willing to read and believe almost anything, if it were

²¹⁰ [Così, la guerra fece emergere le realtà più nude che erano rimaste sepolte [...] C’era chi, giudicato da sempre deciso e audace, non osava quasi parlare, nonostante non fosse politicamente sospetto. C’erano pusillanimi che lo erano solo in apparenza, presunti timidi che si mostravano decisi a tutto. C’erano imbranati che uscivano brillantemente dalle situazioni più difficili. C’erano persone ingegnose, in apparenza molto sveglie, che sentivano la propria immaginazione e il proprio corpo paralizzati dalla paura] Martínez Bande, *op. cit.*, p. 194.

²¹¹ [O si odia o si ama, ma senza zone chiaroscurali, senza zone di penombra. ‘La ricchezza di bene e di male che conservano le persone si sparge ora nella strada ed è uno spettacolo che appassiona’] *Ibidem*. La frase posta in citazione appartiene al romanzo di Wenceslao Fernández Flórez, *Una Isla en el Mar Rojo*.

tinged with sadism.”²¹² L’aspetto scabroso delle atrocità commesse dai repubblicani si trovava così a occupare una posizione paradossalmente privilegiata nelle narrazioni franchiste, ed era esibito in lunghe descrizioni ricche di particolari. Questo fenomeno non risponde solo all’obiettivo di gettare discredito sull’avversario; si tratta piuttosto dello sfruttamento di una dinamica psicologica fondata, ancora una volta, sulla seduzione scabrosa della violenza. La raffigurazione orrificica della Madrid in mano ai miliziani fu così diffusa da persistere come un filone specifico anche negli anni successivi al termine del conflitto. Già nei trentadue mesi della sua durata, tuttavia, le opere dedicate a questo tema erano state numerosissime.²¹³

Il ventaglio delle oscenità attribuite al nemico in questi testi è tanto popolare quanto monotono. Una serie limitata e ricorsiva di crimini compongono, infatti, il grande luogo comune della “barbarie rossa”: palazzi nobiliari espropriati e trasformati in rifugio per delinquenti comuni o miliziani fuori controllo; chiese e conventi bruciati; sacerdoti uccisi; monache violentate; borghesi ammassati nelle ambasciate in cerca di rifugio; e tanti innocenti di buona famiglia che, dopo essere diventati ingiustamente dei ricercati, devono lasciare effetti e affetti per scampare alle terribili *checas*. Questo *topos*, forse il più terribile delle descrizioni nazionaliste, fa in parte riferimento a un fenomeno realmente verificatosi nella Madrid assediata. Le *checas* erano camere di tortura allestite in vari luoghi della città; il nome, sinistramente sovietico, evocava la gestione da parte del Partito Comunista e dei consiglieri russi, e contribuiva, così, a esasperare il senso di alterità.

Lo stile vouyeristico e “pornografico” delle descrizioni è spesso integrato da commenti con cui chi scrive si lascia trascinare dal patetismo e rimpiange uno *status quo* distrutto da forze deprecabili e morbose. La descrizione di crimini e misfatti viene spesso glossata da lunghe riflessioni che spezzano la continuità della trama e talvolta rivelano il proprio carattere artificioso. Pur rispondendo pienamente a queste caratteristiche, il lungo romanzo di Wenceslao Fernández Flórez, *Una Isla en el Mar Rojo* – 1940 –

²¹² [Un pubblico estremamente partigiano e simpatetico era ansioso di leggere e credere pressoché a tutto, a patto che fosse intriso di sadismo.] Benson, Frederick, *Writers in Arms, The Literary Impact of the Spanish Civil War*, University of London Press, Londra 1968, p. 223.

²¹³ Va precisato, comunque, che il franchismo operò una generale rimozione riguardo al tema della guerra civile poiché lo considerava un tema ovviamente “scomodo”. Nonostante questo, la violenza mantenne un ruolo centrale all’interno dei testi, alimentando, negli anni Cinquanta e Sessanta, un filone letterario noto come *tremendismo* – inaugurato, nel 1942, dal romanzo *La familia de Pascal Duarte* di Camilo José Cela –, in cui la brutalità umana veniva depurata da possibili valenze politiche e appariva piuttosto come dato antropologico a sé.

riesce a indagare approfonditamente i meccanismi psicologici connessi al “terrore rosso”, proponendo una ricostruzione a tratti convincente della situazione. Nonostante lo spessore analitico e introspettivo nella configurazione dei personaggi, l’opera di Fernández Flórez scade comunque con discreta frequenza nella descrizione patetica del terrore rivoluzionario a Madrid. Bastano queste poche righe, in cui si descrivono le torture fatte subire a un anziano proprietario terriero, a esemplificare questo gusto per l’osceno:

El cabecilla mandó sacarle los ojos. Después lo llevaron [...] maniatado, con los terribles agujeros sangrantes en el rostro, al que acudían las moscas. Iba así, silencioso y ciego, con sus verdugos por lazarillos, entre la burla y el odio gritadores del populacho; los hombres formaban corro para insultarle y las mujeres desgrefñadas codeaban en la muralla humana para acercarse a ver. Cuando desfallecía, el jefe de aquella turba de asesinos hacía que un médico le reanimase con una inyección.²¹⁴

Lo scrittore indugia in modo quasi ingenuo sulle sevizie attribuite ai miliziani marxisti, e la descrizione raggiunge livelli talmente esasperati da perdere di naturalezza. La credibilità di questi argomenti, inoltre, risulta definitivamente smentita dalla presenza altrettanto diffusa di riflessioni che rivelano il sottofondo classista e misogino dell’autore, nonché il suo disprezzo aprioristico per il proletariato, dipinto come sporco, invidioso e, in definitiva, subumano: “*infrahombres sucios de ceño asesino, mujeres hienas [...] chicuelos alborotadores [...] toda la gentuza que sufre de fealdad física o de fealdad espiritual, la que lleva las serpientes de la envidia en el caduceo de su impotencia [...] una plebe exaltada, feroz*”.²¹⁵ I tratti fisici, come nella migliore tradizione lombrosiana, diventano per Flórez una prova dell’inferiorità umana e quindi anche sociale del popolo che si era impossessato di Madrid: “Un jovencito delgado y

²¹⁴ [Il capobanda ordinò di cavargli gli occhi. Poi lo condussero [...] a mani legate, con i terribili buchi sanguinanti sul volto, su cui si posavano le mosche. Camminava così, silenzioso e cieco, con i suoi carnefici come *Lazarillos*, tra le grida di scherno e odio della plebaglia. Gli uomini facevano gruppo per insultarli e le donne scapigliate premevano per vedere la scena oltre il muro umano. Quando sveniva, il capo di quella turba di assassini faceva sì che un medico lo rianimasse con una iniezione.] Fernández Flórez, Wenceslao, *Una Isla en el Mar Rojo*, in *Obras Completas*, Aguilar, Madrid 1940 p. 614.

²¹⁵ [sottouomini sporchi dallo sguardo assassino, [...] donne iene, [...] bambini chiassosi [...] tutto il popolino che soffre di bruttezza fisica o spirituale, quella che porta i serpenti dell’invidia nel caduceo della sua impotenza, [...] una plebe esaltata, feroce] Ivi, p. 572

miope, de pecho hundido de palidez elaborada en alguna sórdida oficina o tras el mostrador de una tienda penumbrosa se nos acercó.”²¹⁶ Si compone così una galleria di personaggi e semplici comparse di bassa estrazione sociale, osservati con ribrezzo dalla voce narrante che non mostra nei loro confronti alcuna forma di pietà, né di comprensione per le condizioni di svantaggio sociale in cui versavano. Egli anzi scarica su di loro tutta la responsabilità del disordine, li descrive come violenti e spietati, isolandoli in un’alterità insanabile.

L’unico aspetto che mitiga in parte il disprezzo verso i rivoluzionari è il rapporto di reciproca implicazione tra la violenza e la massa, tra la violenza e la strada – “mi horror era la calle”²¹⁷ –, che Fernández Flórez spesso segnala dislocando così la responsabilità dai singoli al loro spazio d’azione. Nel corso di lunghe riflessioni, l’autore sviluppa una vera e propria psicologia della massa che va a formare, passo dopo passo, anche una teoria del potere. Le osservazioni attribuite al protagonista raggiungono in certi punti grande qualità espressiva ed elaborano al contempo una concezione molto moderna della presenza latente della violenza nelle relazioni sociali. La violenza stessa viene descritta, in definitiva, come l’unica vera realtà:

Todas las teorías se me antojaban como cosa muerta ante aquel estallido violento de la realidad. Tenía únicamente la impresión de que habíamos organizado la vida sobre una vana fraseología sin nervios, quizá sabia, pero que sólo tenía eficacia mientras todos nos comprometíamos a obedecerla. Nuestra sociedad resultaba haber sido una convención sin garantías, que se convirtió en humo en cuanto una muchedumbre se decidió a no respetarla.²¹⁸

Il carattere convenzionale della convivenza civile si disfa e diventa “fumo” quando irrompe la violenza. Solo la barbarie, il contrario della società pacifica, sembra

²¹⁶ [Un giovinastro magro, miope, dal petto depresso, di un pallore maturato in qualche ufficio sordido o dietro il bancone di un negozio tetro, ci si avvicinò] Ivi, p. 574.

²¹⁷ Ivi, p. 599.

²¹⁸ [Tutte le teorie mi sembravano cosa morta di fronte a quell’esplosione violenta della realtà, avevo solo l’impressione che avessimo organizzato la vita su di una vana fraseologia senza sostanza, magari saggiamente, ma che sarebbe risultata efficace solo finché tutti ci fossimo impegnati a rispettarla. La nostra società si era dimostrata una convenzione senza garanzie, che cessò di funzionare quando una moltitudine di persone si rifiutarono di obbedirvi] Ivi, p. 581. Sono del resto diversi i punti in cui lo stesso concetto viene espresso, sebbene in forma diversa. Ad esempio, a pagina 632, troviamo: “Il tappo che la civilizzazione e la cultura hanno depositato sui nostri spiriti è ancora molto debole e salta come una guaina posticcia quando episodi veementi come una rivoluzione la scuotono con forza”.

assumere ora consistenza reale. L'autore esprime questo concetto anche facendo ricorso a formulazioni retoriche originali in cui l'aspetto simbolico e allusivo si mescola con quello referenziale, generando così un regime figurale abbastanza creativo: "los días goteaban sangre",²¹⁹ "la ciudad entera, hormiguero de verdugos",²²⁰ o ancora: "Bajo la crosta dorada de la gratitud surgieron los gusanos del odio."²²¹ Vista l'enfasi della descrizione orrificica di Madrid, i termini metaforici di paragone sembrano acquisire nel testo un grado di maggiore verosimiglianza rispetto agli elementi "reali" con i quali sono confrontati.

Flórez capisce, insomma, il valore "energetico" della violenza e, per certi versi, la decostruisce isolandone, da una parte, il potenziale repulsivo e, dall'altra, quello di seduzione. José Carlos Mainer nota come i due personaggi principali del romanzo siano i vettori narrativi di questa duplicità:

Fernández Florez [...] plasmó muy bien esa dualidad de sentimientos en las trayectorias de dos personajes de su novela [...]: mientras Ricardo, su protagonista, es la víctima de todos los temores y el tembloroso perseguido que logra ponerse a salvo en una embajada, su amigo Demetrio Rich, a despecho de su condición burguesa, decide camuflarse siendo uno más de los verdugos.²²²

A questo proposito, è significativo che il protagonista sia un avvocato. Attraverso le sue parole l'autore rimpiange la "città giuridica", il luogo in cui si amministra e si garantisce tradizionalmente l'ordine, per quanto esso sia frutto di convenzioni. La città rivoluzionaria invece, pur volendosi scrollare di dosso tale ordine, mantiene gli aspetti più istintuali ed edonistici del capitalismo: "tienen un ansia exasperada y un concepto pantagruélico de todos los placeres. Decían odiar la ostentación capitalista, pero se perecen por remedarla [...] se indignaban ante las penas de muerte que establecía un

²¹⁹ [I giorni grondavano sangue] Ivi, p. 581.

²²⁰ [La città intera, un formicaio di assassini] Ivi, p. 723.

²²¹ [Sotto la crosta dorata della gratitudine si generarono i vermi dell'odio], Ivi, p. 632.

²²² [F.F. plasmò molto bene quel dualismo dei sentimenti nelle traiettorie dei personaggi del suo romanzo [...] mentre Riccardo, il suo protagonista, è vittima di tutti i timori e tremante fuggitivo che riesce a mettersi in salvo in una ambasciata, il suo amico Demetrio Rich, nonostante la sua condizione borghese, decide di camuffarsi e di essere uno dei tanti carnefici] Mainer, José Carlos, "De Madrid a Madridgrado", in Albert Mechtild (a cura di), *Vencer no es Convencer*, Veuvert, Francoforte sul Meno 1998, p. 191.

Código y no tienen piedad ni para mujeres, ni para ancianos, ni para impúberes inocentes.”²²³

Fernández Flórez esprime così una concezione conservatrice del potere che, per quanto intrisa di un visibile individualismo classista, non manca comunque di efficacia argomentativa, né di una prospettiva acuta e sorprendentemente moderna sulle relazioni di potere e sul loro legame con la violenza. Come abbiamo accennato, però, è proprio l'esibizione della violenza che genera la contraddizione fondamentale del discorso dell'autore. Flórez non si limita, infatti, a descrivere la seduzione esercitata dalla forza bruta: la sua deprecazione reiterata delle atrocità le rende nondimeno necessarie nell'economia del racconto. Egli descrive la barbarie con un compiacimento talvolta esplicito, facendo di essa la vera moneta di scambio tra autore e lettore: “Aquellas sensaciones fuertes eran las que querían leer los ‘refugiados’ de Burgos y San Sebastián, las clases medias de las provincias ‘azules’ y las damas catequistas de cualquier rincón de la España eterna.”²²⁴ Sta proprio qui, nota Mainer, la profonda contraddizione di quel rifiuto della violenza non istituzionale di cui Wenceslao Fernández Flórez si fa portavoce: “¿No disfrutaban secretamente lo mismo – de lo ilícito, de lo prohibido – los adoradores de aquella literatura sobre las crueldades del ‘Madrid rojo’ que solía ser una porción de extravíos narrados, eso sí, en una prosa timorata?”²²⁵

Anche *Madrid de Corte a Cheka*, il romanzo scritto dal nobile Agustín de Foxá nel 1938, ricalca per certi versi l'argomentazione di Fernández Flórez. Come lui, anche Agustín de Foxá è autore di due delle poche opere in prosa che possiedono realmente una certa qualità letteraria. Si tratta infatti di opere che sopravvissero anche a distanza di anni, al di fuori del quadro ideologico e dei meccanismi coercitivi che ne avevano condizionato la scrittura. Il giudizio del critico Andrés Trapiello su *Madrid de Corte a Cheka* è categorico ma esemplare nel cogliere le principali caratteristiche del romanzo:

²²³ [Hanno una bramosia esasperata e un concetto pantagruelico di tutti i piaceri. Dicevano di odiare l'ostentazione capitalista, ma fanno di tutto per imitarla [...] si indignavano di fronte alle pene di morte stabilite da un Codice, e non hanno alcuna pietà per donne, anziani e ragazzini innocenti] Fernández Flórez, *op. cit.*, p. 628.

²²⁴ [Quelle sensazioni forti erano quelle che volevano leggere i ‘rifugiati’ di Burgos e di San Sebastián, le classi medie delle province ‘azules’ e le signorine catechiste di qualsiasi angolo della Spagna eterna] Mainer, José Carlos, “De Madrid a Madridgrado...”, *cit.*, p. 189.

²²⁵ [Non godevano in segreto delle stesse cose – dell'illecito, del proibito – i seguaci di quella letteratura sulle crudeltà della ‘Madrid Rossa’ che costituiva una porzione degli eccessi narrati, quello sì, in una prosa timorata] Ivi, p. 191.

Se trata de una novela trepidante, efectista, con mínima trama de folletón y mucho panfleto, con descripciones espeluznantes del esperpento político y con alguna de las páginas que alguien que la haya leído no podrá olvidar jamás por su belleza, genialidad y brillantez. [...] Más romántico que nunca, Foxá entra en los grandes salones, mudos hoy, donde sonaron los vales, las polcas, los nocturnos. Mira con respeto la etiqueta, la ceremonia, sinónimos en él, igual que en Yeats, de abundancia. La novela hoy resulta apasionada y apasionante, de gran inteligencia. Con dotes valleinclanescas, fulminantes [...] Con tino ramoniano y pulso poético inasible, de sutil pensamiento. Al fin y al cabo, el Madrid, el mundo, que Foxá quería conservar para los militares, ni Franco ni su estado mayor ni menor lo adivinó jamás.²²⁶

Madrid de Corte a Cheka è strutturato in tre sezioni principali, e narra la vicenda di un giovane benestante, José Felix, che per molti aspetti riproduce la figura biografica dell'autore. Nella prima parte – *Flores de lis* – José vive la decadenza e la finale dissoluzione della monarchia spagnola, nel 1931. Nella parte centrale – *Himno de Riego* – l'autore traccia invece un quadro polemico nei confronti della Repubblica e dei suoi politici più influenti, come Manuel Azaña. È però nella terza e ultima sezione – *La hoz y el Martillo* – che viene descritto lo scoppio della guerra civile a Madrid e le condizioni di ostilità e pericolo in cui si deve muovere il protagonista.

Foxá tratteggia un quadro sociale e politico in cui la parzialità ideologica viene attutita dalla raffinatezza dello stile che, soprattutto nelle prime due parti, riesce a catturare e a guidare l'attenzione del lettore. Le prime righe di introduzione al protagonista esemplificano la capacità dell'autore di descrivere l'interazione tra le inclinazioni dell'animo e l'influenza della società egemone di allora:

²²⁶ [Si tratta di un romanzo trepidante, a effetto, con una trama essenziale da libro a puntate e molto materiale da panfleto, con descrizioni da brivido dell'*esperpento* politico e certe pagine che, chiunque le abbia lette, non le dimenticherà mai per la loro bellezza, genialità e brillantezza. [...] Più romantico che mai, Foxá entra nei grandi saloni, oggi muti, in cui risuonarono i valzer, le polche, i notturni. Guarda con rispetto all'etichetta, alla cerimonia, per lui sinonimi, come per Yeats, di abbondanza. Il romanzo oggi risulta appassionato, appassionante, di grande intelligenza. Con doti valleinclanesche, fulminanti [...] con ramoniane osservazioni pungenti e ineffabile respiro poetico, di fine pensiero. In fondo, la Madrid, il mondo, che Foxá voleva conservare per i militari, non vennero mai nemmeno intuiti né da Franco né dal suo Stato "Maggiore".] Trapiello, Andrés, *Clásicos de traje gris (1978-1990)*, Diputación de Albacete, Albacete, pp. 328-329.

Era un muchacho de veintidós años, alto, romántico y generoso que se avergonzaba de su corazón. Porque tenía una inteligencia fina y templada, tentada por la cátedra de Asúa, los filmes rusos, la pintura cubista de Picasso y los periódicos satíricos [...] había nacido en el siglo del automóvil y de la deshumanización del Arte y tenía que abandonar a Dios en la sordidez del Ateneo, a la novia en los libros zoológicos de Freud, y a la Patria en los estatutos de Ginebra.²²⁷

L'animo romantico del protagonista è messo alla prova dalle tendenze che dominavano, ormai incontrastate, la cultura europea degli anni Trenta. Il romanticismo di Foxá non viene rappresentato, però, come un atteggiamento combattivo, bensì come nostalgia per il proprio anacronistico rispetto dei valori borghesi e nobiliari. Questi compongono una costellazione di significati che l'autore riesce comunque a declinare efficacemente nei termini di una sensibilità apprezzabile e tanto più valorizzata nel confronto vincente con l'indebolimento diffuso dei valori spirituali, patriottici e religiosi. Specularmente vengono poste in discussione la validità delle scoperte "zoologiche" dell'inconscio e la "disumanizzazione dell'arte" che da tali scoperte aveva preso le mosse.²²⁸

Come notava Trapiello, Foxá costruisce il quadro decadente di un mondo prezioso e raffinato, ora minacciato dai sintomi rivoluzionari del periodo repubblicano e, senza più possibilità di recupero, dallo scoppio della guerra nel 1936. Il gusto estetico, per certi versi simbolista, dell'autore non è incompatibile con frammenti vistosamente realistici nei quali sfoggia tutta la sua propensione al cinismo e al sarcasmo, sconfinando talvolta nel genere della satira politica.

Com'è prevedibile, nella terza parte del romanzo, quella dedicata alla Madrid rivoluzionaria caduta nelle mani dei miliziani, prevale un senso di urgenza rappresentativa che pregiudica l'equilibrio dei capitoli precedenti. La descrizione del disordine, del caos e delle violenze risente di una visibile ricerca del *pathos* espressivo che, d'altro canto, sembra corrispondere alla repulsione di Foxá per lo stato di cose che

²²⁷ [Era un ragazzo di 22 anni, alto, romantico e generoso che si vergognava del suo cuore. Perché aveva un'intelligenza fine e matura, estenuata dalla cattedra di Asúa, i film russi, la pittura cubista di Picasso e i giornali satirici [...] era nato nel secolo dell'automobile e della disumanizzazione dell'Arte e così dovette abbandonare Dio nella sordidezza dell'università, la fidanzata nei libri zoologici di Freud e la Patria nel trattato di Ginevra] Foxá, Agustín de, *Madrid de Corte a Checa*, Ciudadela, Madrid 2006, p. 15.

²²⁸ Risulta qui decisamente chiaro il riferimento polemico a Ortega y Gasset.

si era trovato a vivere e a narrare. Non senza qualche imprecisione storiografica, l'autore descrive la città all'indomani dell'*alzamiento* militare e dell'assalto popolare al *Cuartel de la Montaña* come un'enorme parco degli orrori in mano a masse incontrollabili e al più selvaggio comunismo sovietico:

Las masas armadas invadían la ciudad. Bramaban los camiones abarrotados con mujeres vestidas como monos, desgredadas, chillonas, y obreros renegridos, con pantalones azules y alpargatas, despechugados, con guerreras de oficiales, correaes manchados de sangre y cascos. Iban vestidos con los despojos del cuartel de la Montaña. Y entre ellos, como una visión soviética de marineros de Kronstadt, los marineros de blanco, con los puños cerrados, gritando, tremolando las banderas rojas y negras de la FAI. Pasaban los camiones y los taxis erizados de fusiles. Un miliciano echado en el estribo apuntaba a las gentes de la acera.²²⁹

Ricorre in questa parte del romanzo un'aggettivazione che, nella ricerca del massimo effetto di violenza e ribrezzo, assomiglia molto a quella di *Una isla en el mar rojo*. Come Fernández Flórez, del resto, Foxá descrive diffusamente le efferatezze e l'assenza totale di pietà del popolo in rivolta. E se a un repubblicano viene attribuito il rimorso, esso serve immancabilmente a esaltare la bontà degli insorti che, anche in un inferno come quello di Madrid, sapevano concedere il perdono. Nel brano che segue, la madre sta visitando all'ospedale il figlio ferito gravemente da un miliziano quando, per caso, incontra il suo aggressore:

‘Dios mío’ suspiraban los mismos que habían quemado la parroquia y rasgado con la bayoneta el cuadro de la Virgen. [el miliciano] Miraba a la madre atemorizado. Al fin se decidió a hablarla. – Señora, soy muy malo, ¿Es Usted la madre de ése? Ella, llorosa, le contempló – Sí; es mi hijo. [...] – Yo me voy a morir, señora. / La miró con angustia. / – ¿Me perdona Usted? / – ¿Por qué he de perdonarle? – Yo he matado a su hijo. Yo lo he matado. / Metía la cabeza debajo del embozo y

²²⁹ [Le masse armate invadevano la città. Muggivano i camion gremiti di donne vestite come scimmie, feroci, che gridavano, e operai dalla pelle scurita, coi pantaloni blu e le espadille, a torso nudo, con giacche da ufficiali, le mostrine macchiate di sangue e gli elmetti. Erano vestiti con le spoglie della caserma della *Montaña*. E, tra di loro, come una visione sovietica di Kronstadt, i marinai vestiti di bianco, coi pugni chiusi, che gridavano, sventolando le bandiere rosse e nere della FAI. Passavano i camion e i taxi irti di fucili. Un miliziano in equilibrio sulla staffa puntava alle persone sul marciapiede] Foxá, *op. cit.*, p. 244.

sollozaba: – Yo ya no tengo perdón. / Surgió entonces en ella la fe española, serena, generosa. – Yo le perdono a Usted porque soy cristiana. Y Dios también le perdona. [...] Se acercó doña Elvira a su hijo muerto y le quitó una medalla. – Póngasela Usted. Yo se la di a mi hijo, hace ya quince años. / La recogió el miliciano, asombrado. – Gracias, Señora. Gracias.²³⁰

Brani come questo rispondono appieno ai parametri retorici richiesti dalla comunicazione ufficiale del tempo e sicuramente, almeno in parte, riflettono la partecipazione dell'autore all'ideologia della causa nazionalista – come si precepisce nell'ostentazione della fede religiosa connessa al valore patriottico –. Nel romanzo, tuttavia, è possibile percepire la maggiore preoccupazione dell'autore per la dissoluzione dell'ambiente lussuoso e decadente a cui sopra facevamo cenno. Nelle descrizioni delle violente perquisizioni dei miliziani all'interno di case nobiliari e borghesi, ad esempio, Foxá si sofferma con particolare struggimento sulla sistematica distruzione di oggetti pregiati, piuttosto che sulle violenze fisiche. Citando ancora Trapiello, si può a buon diritto sostenere che: “Para él, como para todo buen cínico, una misa podía volver a decirse. Reponer un códice miniado, quemado en el atrio de una iglesia, era imposible. Se tiene la impresión que Foxá de la revolución temía, más que la sangre de un nuevo palacio de invierno, los tapices acuchillados, el cristal de Bohemia bajo las botas claveteadas de unos milicianos.”²³¹

Il mondo descritto da Foxá, dunque, era un mondo già morto e, in quanto tale, latore di quel medesimo decadentismo espresso anche da molti autori spagnoli di fine secolo. Anche il nobile Foxá, tuttavia, come molti di loro, non riesce a escludere dal proprio discorso un certo potenziale conflittuale che, nel suo caso, viene proiettato soprattutto sulle classi operaie e proletarie. La violenza, che egli esibisce pornograficamente –

²³⁰ [‘Mio Dio’ sospiravano gli stessi che avevano bruciato la parrocchia e squarciato con la baionetta il quadro della Vergine. [Il miliziano] guardava la madre intimorito. Alla fine si decise a parlarle: – Signora, sono molto cattivo. Lei è la madre di quello lì? Lei, piangente, lo guardo – Sì; è mio figlio [...] – Io morirò, signora. / La guardò angosciato / – Mi perdona? / – Perché dovrei perdonarla? – Io ho ucciso suo figlio. Io lo ho ucciso. / nascondeva la testa sotto il lenzuolo e singhiottava: – Io non ho più perdono. / Si manifestò allora in lei la fede spagnola, serena, generosa. – Io la perdono perché sono cristiana. E anche Dio la perdona. [...] Si avvicinò la signora Elvira a suo figlio morto e gli tolse una medaglietta. – Se la metta lei. Io la diedi a mio figlio quindici anni fa. / Il miliziano la prese, stupito. – Grazie, signora. Grazie.] Foxá, *op. cit.*, p. 264.

²³¹ [Per lui, come per ogni cinico che si rispetti, una messa si poteva sempre celebrare. Ricomporre un codice miniato, bruciato sul sagrato di una chiesa era invece impossibile. Sembra che Foxá tema, della rivoluzione, non tanto il sangue di un nuovo Palazzo d’Inverno, quanto piuttosto gli arazzi accoltellati, il cristallo di Boemia sotto le suole chiodate dei miliziani] Trapiello, *Clásicos cit.*, p. 329.

come Fernandéz Flórez –, si colora del disprezzo per coloro che, con la loro rivoluzione, avevano definitivamente dissolto l'immagine di un mondo già al tramonto: “Ese mundo se enterró en 1936. Pero, y cabe sospechar que Foxá lo sabía, venía muerto ya del otro siglo. Los crepúsculos, los cementerios habían sido todo un símbolo. El mundo aquel había perecido. Las checas sólo terminaron el trabajo.”²³²

Nei due romanzi considerati in questo paragrafo prevale, in sostanza, un atteggiamento di formale repulsione nei confronti della guerra. Abbiamo però cercato di dimostrare che, al di là del livello esplicito della loro narrazione, le trame testuali composte con grande mestiere da Flórez e Foxá generano spesso zone aporetiche in cui emerge, come un sintomo, un subdolo godimento della violenza.

La costruzione di un'alterità repubblicana del tutto separata dalle identità simboliche della Spagna tradizionalista non era però una via percorribile, nemmeno per gli autori più succubi delle logiche propagandistiche. Non si potevano, infatti, rescindere i legami che vincolavano le classi sociali privilegiate a quelle popolari, essendo queste indispensabili per mantenere il privilegio dei primi. È per questo che scrittori come Foxá e Flórez manifestano un atteggiamento paternalistico e indispettito nei confronti di coloro che, ai loro occhi, avevano sovvertito l'ordine tradizionale. Nel caso di Madrid, poi, i rivoluzionari avevano la colpa aggiuntiva di essersi impossessati del “cuore” della Spagna. E così, fu proprio per il rispetto per le dinamiche istituzionali,²³³ oltre che per la difesa del privilegio di classe, che la pornografia della violenza viene attribuita all'altro. E sempre, in questo tipo di narrazioni, è lo sguardo concertato di chi osserva a prevalere sulla violenza del combattimento

Trapiello cita un'affermazione ironica di Agustín de Foxá che esprime con caricaturale candore la costituzione fatale della sua scelta ideologica: “Foxá, con ironía poco reaccionaria, porque el humor nunca lo es, hizo de sí una caricatura más que cínica, lírica [...] Así lo dejó escrito ‘Soy conde. Soy gordo. Soy diplomático. Soy académico.

²³² [Quel mondo venne sotterrato nel 1936. Ma, ed è sensato sospettare che Foxá lo sapesse, era morto già dal secolo prima. I crepuscoli, i cimiteri erano stati un simbolo unico. quel mondo era decaduto. Le checas finirono semplicemente il lavoro], *Ibidem*.

²³³ Mechtild Albert, in *Vanguardistas de Camisa Azul*, cit. p. 65, nota come “molti di questi autori sono nati e cresciuti a Madrid o, per quelli a cui andò diversamente, si trasferirono nella capitale per studiare, e si poteva discernere tra essi una preferenza netta per la giurisprudenza, seguita di frequente dalla carriera diplomatica”.

¿Como no voy a ser reaccionario?”²³⁴ Il giudizio del critico è forse troppo benevolo: l’ironia – che etimologicamente vuole dire “finzione” – può benissimo accompagnarsi al conservatorismo e al cinismo di cui lo stesso Foxá era, come abbiamo visto, un grande modello. Egli ne fornisce la prova in più occasioni. Soprattutto quando si tratta di dipingere il popolo unito contro l’avanzata franchista, il disagio di fronte al suo anelito rivoluzionario assume i tratti di un aperto odio classista:

Dejaron de ser menstrales, obreros de Madrid, carpinteros, panaderos, chóferes, cerrajeros. Un sueño milenario les arrebató. Les resuscitaba un sangre viejísima, dormida durante siglos; ¡Alegría de la caza y de la matanza! Eran peor que salvajes porque habían pasado por el borde de la civilización y de las grandes ciudades y complicaban sus instintos resucitados con residuos turbios de películas, de lecturas, de consignas.²³⁵

Sono questi protobarbari – tollerati, in tempo di pace, per la loro subordinazione sociale – il vero motore delle narrazioni che abbiamo analizzato in questo paragrafo. A loro andava sia la responsabilità della guerra che il “merito” di consentire una rappresentazione pornograficamente violenta.

2.2.3. *La pornografia della violenza (II): “Frente de Madrid” di Edgar Neville.*

Come abbiamo già avuto modo di osservare nelle pagine precedenti, il confine che nei discorsi separa la descrizione della violenza subita da quella generata con le proprie forze è molto instabile. Nel contesto specifico della battaglia per Madrid, la questione era ancor più complessa. I nazionalisti si trovavano infatti a dover attaccare il simbolo più importante dell’identità nazionale e, al contempo, dovevano fare in modo che la loro

²³⁴ [Foxá, con un’ironia poco reazionaria, perché l’umorismo non lo è mai, lasciò di sé una caricatura più che cinica, lirica [...] Così lasciò scritto: ‘sono un conte. sono grasso. sono diplomatico. sono accademico. Come posso non essere un reazionario?'] Trapiello, *Clásicos* cit., p. 320.

²³⁵ [Smisero di essere artigiani, operai di Madrid, falegnami, panettieri, autisti, fabbri. Li scuoteva un sogno millenario. Li resuscitava un sangue vecchissimo, sopito per secoli; felicità della caccia e del macello! Erano peggio dei selvaggi perché avevano passato la soglia della civilizzazione e delle grandi città, e complicavano così i loro istinti riattivati con torbidi residui di film, letture e parole d’ordine.] Foxá, *op. cit.*, p. 136.

azione si presentasse nell'immaginario della gente come uno slancio positivo o, meglio ancora, salvifico.

La strategia discorsiva più funzionale era quella di sottrarre simbolicamente l'appartenenza della città ai repubblicani che la "tenevano in ostaggio". Per farlo, venne avviato un propedeutico processo di personificazione della capitale: non era sufficiente sostenere che all'interno del tessuto urbano si trovavano molti sostenitori degli insorti²³⁶ e che essi subivano le più orrende persecuzioni da parte del comunismo governativo; lo stesso corpo fisico della capitale, le sue case e le sue strade, dovevano diventare un pezzo del corpo della nazione da riscattare, riprendendone possesso.

Nello stesso numero della rivista *Vértice* citato in apertura di capitolo, si trova una *Exaltación sobre Madrid* firmata da Edgar Neville, nobile come Foxá ma più attivamente partecipe al conflitto. Nel breve testo l'immagine della città viene identificata con quella dell'autore attraverso la metafora vagamente sadomasochistica dello specchio: "Te veo frente a mí, y eres como un espejo, Madrid [...] Tú sabes que no luchamos contra tí, sino por tí. No te importen los agujeros."²³⁷ Più importante del luogo comune della lotta condotta per salvare chi ne subisce i danni, è qui l'interlocuzione dialogica con la materialità ferita di Madrid, che viene così presentata come se si trattasse di una persona.

Neville è anche autore di *Frente de Madrid*, un breve romanzo – l'edizione originale del 1939 consta di novantuno pagine – dove le operazioni retoriche contenute *in nuce* nel brano appena citato vengono riprese e sviluppate ma, a causa della maggiore complessità del testo, emergono gli aspetti contraddittori della violenza usata come strumento di salvezza. *Frente de Madrid* narra la vicenda di Javier Navarro, giovane studente madrileni che si trova a combattere come falangista sul fronte a Ovest della capitale, ormai attestato nella zona della città universitaria.²³⁸ Dall'alto di uno degli edifici occupati, Javier riesce a vedere la casa della sua fidanzata che, pur sostenendo la causa nazionalista, è stata costretta a rimanere nella zona repubblicana.

²³⁶ Mola aveva coniato l'espressione "quinta colonna" per riferirsi ai sostenitori della causa nazionalista che vivevano all'interno della città. Tale definizione si deve al fatto che, in un'intervista sull'imminente attacco contro Madrid, il militare aveva detto di avere ai suoi ordini cinque colonne: quattro dall'esterno e una, appunto, dentro la capitale. Gli storiografi tendono a concordare sul fatto che questa dichiarazione contribuì ad aumentare il clima di sospetto e le relative persecuzioni all'interno della città.

²³⁷ [Ti vedo innanzi a me, e sei come uno specchio, Madrid [...] Tu sai che non lottiamo contro di te, ma per te. Non far caso ai tuoi buchi.] Neville, Edgar, *Exaltaciones sobre Madrid* in *Vértice* cit., p. 13.

²³⁸ Il dato colloca il tempo dell'azione in un periodo successivo al novembre del 1936.

La compenetrazione tra il campo di battaglia e l'ambito urbano non acquisisce, in *Frente de Madrid*, la consistenza epistemologica del modello confusivo delineato in apertura di capitolo: i due elementi si trovano, sì, in una posizione liminare e contigua, ma non per questo essi si sovrappongono fino a confondersi. Nel livello esplicito della narrazione, anzi, la città, da un lato, e le trincee, dall'altro, si trovano in una posizione quasi dialettica. Per Javier, Madrid è l'oggetto del desiderio: la città in cui è cresciuto, in cui egli ha studiato e vissuto le proprie avventure. Essa è anche l'involucro urbano che custodisce Carmen, il suo amore. Javier è appostato con il suo cannocchiale in attesa di poterla osservare quando si affaccia al balcone di casa. Rispetto alla *teichoskopia*, ovvero all'osservazione classica che permette la visibilità panoramica del campo di battaglia, Neville riserva a questa visione lo spazio differente di una tensione romantica, trasfigurandola in una *teleskopia* amorosa funzionale, piuttosto, alla definizione dell'identità personale. Antonio Scurati spiega come la *teichoskopia* sia un elemento irrinunciabile e propedeutico alla narrazione classica della guerra, come avviene, prototipicamente, nell'*Iliade*:

Si tratta di un espediente cui Omero ricorre più volte nel corso del poema, e che incontriamo già nel II canto quando Elena, salita sulle mura e sedutasi tra il re e gli anziani, descrive e nomina gli eroi achei che avanzano in armi in fondo alla piana. [...] Il punto di vista di Elena [...] strappa definitivamente all'anonimato i guerrieri che presto si batteranno, consacrando alla morte gloriosa, ora che sono stati visti, ora che possono morire da individui, sono pronti allo spettacolo epico. La visione di Elena è spettacolo nello spettacolo, situazione narrativa che riflette la narrazione epica in quanto esperienza estetica della piena visibilità. Elena è spettatrice passiva, nel senso di esente dalla lotta che sta per accadere [...] I soggetti passivi della visione, a qualunque distanza spaziale o temporale si trovino dalla battaglia, sono accomunati dall'essere tutti spettatori del medesimo oggetto.²³⁹

Il *topos* della visione in *Frente de Madrid* è differito dalla sua collocazione classica; Elena e Carmen, le due donne strategiche per l'azione, assumono ruoli radicalmente diversi: mentre, infatti, la prima è soggetto che esercita uno sguardo esterno allo scenario di guerra, Carmen è l'oggetto passivo sia della visione stessa che della

²³⁹ Scurati, Antonio, *Guerra* cit., p. 100.

violenza. Il fuoco che Javier deve dirigere contro la città e, quindi, verso di lei denota il carattere masochista, “endocida”, di tutte le guerre civili, la distruzione dell’obiettivo per la conquista dell’obiettivo stesso. E’ solo in forza di questa compresenza insolubile di amore e odio che la violenza esercitata può diventare una metafora dell’affetto. Questa problematica messa a tema del conflitto è presente sin dalle prime pagine dell’opera di Neville:

Javier enviaba en la estela de los proyectiles su mensaje de amor. Allí estaba a sus pies la ciudad querida, y lejos, en una de las altas casas de la calle Serrano, su novia. Todo los días la buscaba con sus prismáticos; desde su observatorio se distinguía perfectamente su balcón [...] Se apretaba contra los prismáticos y buscaba el punto de máxima claridad.²⁴⁰

La visione *di* Carmen è una “visione di Carmen-come-oggetto”. Quella espressa da Neville è, quindi, una visione desiderante dell’oggetto, una giustificazione della pulsione che lo porta a combattere per prenderne possesso. La “máxima claridad” ricercata dal protagonista non genera una luce “classica” che rende possibile la narrazione del conflitto;²⁴¹ al contrario, è la stessa violenza bellica che si fa succedaneo metaforico dell’amore, e che permette la narrazione del desiderio mettendo in scena la violenza esercitata per raggiungerlo.

Tuttavia, affinché tale giustificazione possa assumere efficacia argomentativa, è necessaria una ricompattazione preventiva del piano personale-amoroso con quello collettivo-militare: è proprio in questo senso che si spiega l’instaurazione di un regime metaforico teso a far coincidere la figura individuale dell’amata con quella di Madrid. Neville articola così, nella propria narrazione, la metafora dello specchio. Allo stesso tempo, egli introduce la fidanzata del protagonista quale secondo elemento di identificazione. Javier desidera sia Madrid – “eres como un espejo” –, che la propria fidanzata e questa, grazie allo sguardo del protagonista, diventa una cosa sola con la città.

²⁴⁰ [Javier mandava, nella scia dei suoi proiettili, il suo messaggio d’amore. Lì, ai suoi piedi, c’era l’amata città e lontano, in una delle alte case di calle Serrano, la sua fidanzata. Tutti i giorni la cercava con il suo binocolo; dal suo osservatorio si distingueva perfettamente il suo balcone [...] Si stampava sul binocolo e cercava il punto di massima nitidezza.] Neville, Edgar, *Frente* cit., p. 9.

²⁴¹ Nel testo, la luce che permette la visione della città e dell’amata si contrappone al buio in cui sempre avvengono i combattimenti.

In un sistema figurale così composto si genera un altro tipo di “pornografia della violenza”. Non si tratta, in questo caso, della raffigurazione iperdescrittiva di corpi esibiti nella loro lacerazione fisica e spirituale – come in Foxá e Flórez –, bensì della prospettiva di un soggetto che, con la propria violenza, si appresta a penetrare nell’alterità speculare e materiale che ha di fronte a sé.

In forza dell’intercambiabilità tra il corpo femminile e quello cittadino, l’aspetto di pornografica esibizione dell’intimo è spesso riservato al secondo termine, come quando vengono descritte le case che giacciono “dormienti”, dopo essere state “denudate” dall’artiglieria nazionalista: “La ciudad dormía aún a aquella hora. Algunas casas, partidas en dos, exhibían la intimidad de sus habitaciones amuebladas.”²⁴² In un’altra occasione, quando Carmen, probabilmente scoperta e catturata, cessa di affacciarsi al balcone che Javier osserva dal fronte, il narratore associa alla privazione visiva della fidanzata, quella acustica di Madrid: “Sólo una mañana más vió aparecer a *Carmen* al balcón. Pero luego, un día y otro y otro más permaneció el balcón cerrado, y la *ciudad muda*.”²⁴³ In questo caso, come in tutto *Frente de Madrid*, i paragoni che permettono la biforcazione del desiderio di Javier sulla città, da una parte, e sulla fidanzata, dall’altra, “restringono” lo spazio dedicato al campo di battaglia che acquista, nell’opera di Neville, una valenza meno manichea e più “ludica”.

Infatti, l’attivazione di questa economia pulsionale verso “Carmen-Madrid” attenua la rigidità degli schemi oppositivi che abbiamo visto predominare in altri autori. Il protagonista di *Frente de Madrid* manifesta anzi il proprio interesse per i soldati che vivono nelle trincee nemiche: “a Javier le gustaba hablar con los soldados de las avanzadillas, preguntarle lo que les decían los de enfrente, pues en ello había siempre, junto a lo pintoresco, el drama latente de la terrible guerra civil.”²⁴⁴ Nelle pagine del romanzo si assiste poi a veri e propri dialoghi tra i militari dei due eserciti schierati a pochi metri di distanza.²⁴⁵ Lo scambio, anzi, indica di solito la fine temporanea del

²⁴² [La città continuava a dormire a quell’ora. Alcune case, aperte in due, esibivano l’intimità delle loro stanze ammobiliate.] Ivi, p. 36.

²⁴³ [Solo un altro giorno vide comparire Carmen sul balcone. Ma poi, un giorno, un altro e un altro ancora stette il balcone chiuso, e la città muta.] Ivi, p. 73.

²⁴⁴ [a Javier piaceva parlare con i soldati degli avamposti, chiedere loro ciò che gli dicevano quelli dall’altra parte, poiché in esso c’era sempre, accanto al pittoresco, il dramma latente della terribile guerra civile.] Ivi, p.18.

²⁴⁵ Al di là del valore simbolico che Neville attribuisce a questi confronti verbali, la presenza di altre testimonianze simili fa pensare che i dialoghi tra i due eserciti fossero all’ordine del giorno sul fronte di Madrid.

fuoco incrociato e la continuazione del confronto in modo incruento, talvolta persino amichevole e solidale:

El tiempo había establecido una especie de amistad entre aquellos enemigos, y algunos hasta se conocían por sus nombres: – ¡Eugenio, Eugenio...! / – Qué? – contestaba otra voz – Eres Enrique? / – Sí– replicaba el otro – Qué habéis comido? / – Lentejas. Y Vosotros? / – Nosotros carne con patatas y pescadilla / – Narices! – chillaba uno. / Y entonces se organizaba un torneo de injurias o bien los del tercio utilizaban un cohete de propaganda para enviarle al enemigo una muestra del rancho.²⁴⁶

L'inimicizia qui delineata si sottrae così alle considerazioni di Carl Schmitt sulla guerra civile quando la considera latrice del *polemos* politico e, quindi, assoluta. Sia pure provvisoriamente e con finalità parapropagandistiche, Neville incanala l'inimicizia negli argini più rassicuranti del dialogo e del gioco: non a caso lo scambio di insulti viene definito come “un *torneo* de injurias”. L'idea che la competizione ludica sia capace di sublimare la realtà della guerra si ritrova, in modo anche più esplicito, poche righe dopo:

Allí había comenzado un diálogo con un viejo conocido del campo enemigo a quien llamaban ‘el Capullo’. Un soldado les explicó: – Hoy, como es lunes, le vamos a leer la reseña de toros del domingo, que es lo único que le interesa y nos lo pide por favor [...] Y seguía la reseña, en medio de un silencio absoluto, pues era un tema que interesaba en ambos bordes de la ‘tierra de nadie.’²⁴⁷

Questi dialoghi, insieme alle relative riflessioni del narratore, contribuiscono a creare un'immagine parzialmente positiva del nemico. Come sostiene il critico Martínez

²⁴⁶ [Il tempo aveva costruito una specie di amicizia tra quei nemici, e alcuni si conoscevano persino per nome –Eugenio! / – Eh? – rispondeva una voce – Sei Enrique? / Sì – rispondeva l'altro – Cos'avete mangiato? / – Lenticchie, e voi? / – Noi carne con patate e bianchetti. / – Balle! – urlava uno. E allora si iniziava un torneo di insulti oppure quelli del Tercio usavano un razzo da propaganda contenente una dimostrazione del pasto per il nemico.] *Ibidem*.

²⁴⁷ [E lì cominciò un dialogo con una vecchia conoscenza del campo nemico che chiamavano tutti “El Capullo”. Un soldato spiegò agli altri: – Oggi, visto che è lunedì, gli leggeremo la pagina delle corride di domenica, dato che è l'unica cosa che gli interessa e che ce lo chiede per favore[...] Proseguiva così con la lettura, in mezzo a un silenzio assoluto, poiché era un argomento che interessava entrambi i margini della ‘terra di nessuno’.] Neville, Edgar, *Frente* cit., p. 19.

Cachero, *Frente de Madrid* propone un quadro della guerra civile e della capitale meno ideologicamente rigido di quanto non avvenga invece per altri autori: “Victimarios y víctimas, combatientes de uno y otro bando, prisioneros, quintacolumnistas que arriesgan su vida en la ciudad enemiga integran un conjunto humano menos monolítico, ideológico y socialmente hablando, que el ofrecido por Zamacois.”²⁴⁸ Rispetto a Zamacois e al suo *El asedio de Madrid*, Neville sottolinea l’aspetto drammatico e cainita della guerra civile, privilegiando semmai un’argomentazione volta a persuadere il lettore della bontà della causa nazionalista e, nello specifico, di quella falangista.²⁴⁹ Sono molti, del resto, i frammenti in cui l’autore “espropria” elementi della cultura spagnola che in realtà andrebbero attribuiti ai sostenitori della Repubblica. Neville, ad esempio sostiene che i suoi soldati leggevano il *Romancero Gitano* di Lorca – p. 15 – e che eseguivano anche le melodie del maestro Manuel de Falla, amico del poeta – p. 33 –.²⁵⁰ In realtà, il primo venne ucciso proprio da un gruppo di falangisti e il secondo emigrò in Argentina a causa degli sviluppi della guerra. L’elenco delle presunte “evidenze” della bontà nazionalista non si ferma a questi pochi riferimenti culturali: dalla parte dei *nacionales*, secondo il narratore, stavano i migliori tori – uccisi nella zona repubblicana – e i migliori toreri; il cibo – come abbiamo visto – era migliore e più abbondante; i soldati al fronte erano sempre felici e sbarbati;²⁵¹ e, quando si riposavano dalle gesta belliche, flirtavano con le allegre fanciulle del paese senza curarsi delle bombe che li sorvolavano.²⁵² D’altro canto, sul fronte repubblicano c’era anche gente onesta ma essa stava con il nemico solo per ingenuità o per aver ricevuto un indottrinamento travicante, quasi sempre di stampo marxista.

²⁴⁸ [Persecutori e vittime, combattenti di entrambi gli eserciti, quintacolumnisti che rischiano la propria vita nella città nemica, formano un insieme umano meno monolitico, parlando dal punto di vista ideologico e sociologico di quello proposto da Zamacois.] Martínez Cachero, José María, “Eduardo Zamacois y Edgar Neville, dos miradas narrativas sobre el Madrid de la Guerra Civil” in *Los Cuadernos del Norte*, Oviedo, IX, 1988, n. 48, pp. 54–62.

²⁴⁹ Si veda, a questo proposito, il lungo dialogo finale in cui Javier espone la sua concezione dell’ideale falangista.

²⁵⁰ Esiste una tradizione propagandistica del franchismo che consiste nel rovesciare sfacciatamente la realtà dei fatti, anche quando questa appare in tutta la sua evidenza. Uno degli esempi più clamorosi è quello del bombardamento di Guernica.

²⁵¹ [Ufficiali giovani e decisi che combattevano la snervante guerra di posizione contenti, puliti, sbarbati.] Neville, *Frente* cit., p. 55.

²⁵² [Le ragazze di Carabanchel - uno dei paesi della conurbazione occidentale di Madrid, ndr - passeggiavano in gruppo, flirtando con i tenenti in strade coperte da un fitto incrociarsi di bombe.] *Ibidem*.

Anche i dati storici e tecnici relativi al conflitto sono, in generale, manipolati e distorti – da Neville o dai discorsi ufficiali che lo avevano preceduto – per attutire la responsabilità dell'esercito sollevato. Così, la distruzione della metropolitana nella piazza di *Puerta del Sol* a causa di una bomba nazionalista diventa un incidente dovuto allo scoppio di un magazzino di materiale esplosivo repubblicano; gli spagnoli solidali, ovviamente per costrizione, alla Repubblica sono solo cinque milioni contro i quindici milioni che, convinti e felici, sostengono Franco – p. 63 –. Neville arriva anche a negare l'aiuto militare tedesco – p. 80 –, mentre le cifre della repressione nella retroguardia lealista risultano falsate: i centomila abitanti fucilati a Madrid – p. 43 – dai comunisti sono di certo un numero ampiamente “gonfiato”.

Nonostante queste grossolane alterazioni che costellano il romanzo, la problematica della guerra viene affrontata dall'autore in modo originale. Il carattere “civile” del conflitto è presentato come una realtà drammatica; più drammatica di una guerra convenzionale dove non si pone il problema della successiva convivenza tra due “popoli” nemici: “En las guerras normales, una vez hecha la paz, cada ejército se marcha a su casa. Aquí no. Después de la victoria tendremos que convivir con los vencidos.”²⁵³

Tutto sommato, è ragionevole sostenere che Neville elabori, in *Frente de Madrid*, la tesi dell'impossibilità di una vera soluzione nel conflitto. Inizialmente, e in maggiore accordo con il modello classico, la guerra viene indicata come momento generativo, luogo in cui viene plasmato il futuro attraverso un presente memorabile. Al fronte, ai “margini della terra di nessuno”, il valore della forza domina su quello della tradizione ed esercita nei suoi confronti una funzione catartica: “En el frente no interesaba el pasado, sino el presente y el porvenir [...] la guerra era un crisol y de ella se saldría equilibrado y limpio de mácula”²⁵⁴ Poco a poco, però, la consapevolezza del narratore della sua collocazione in un momento “originario” della vita identitaria nazionale viene pervasa da presagi di morte che smentiscono le aspettative iniziali. La scomparsa di Carmen sembra costituire la premonizione definitiva di tale sviluppo.

²⁵³ [Nelle guerre normali, una volta fatta la pace, ogni esercito se ne torna a casa sua. Qui no. Dopo la vittoria dovremo convivere con i vinti.] Ivi, p. 44.

²⁵⁴ [Al fronte non era importante il passato, piuttosto il presente e il futuro [...] la guerra era un crogiuolo e da essa si sarebbe usciti immacolati.] Ivi, p. 14.

Accade così che Javier cerchi di raggiungere, durante la notte, il campo avversario per poi penetrare nella città in cerca della fidanzata. Il suo tentativo è però frustrato da una pallottola che lo ferisce gravemente, lasciandolo accasciato nella *no man's land*, accanto a un nemico agonizzante che era rimasto colpito in un'offensiva repubblicana. Tra i due nasce un lungo dialogo in cui, simbolicamente, le “due Spagne” si riconciliano: dalla propaganda falangista con cui Javier converte il compagno di morte, si passa alla condivisione di un periodo recentemente trascorso a Madrid. Dopo la morte del miliziano, il protagonista si prepara al medesimo destino, riconoscendovi l'unico orizzonte possibile per l'unione definitiva delle forze contrapposte:

Cuando se puso a pensar en Carmen volvió a la realidad. La sabía muerta; se lo decía el aire de Madrid y su instinto varonil, y por eso sentía un inmenso placer al saber que él también se estaba muriendo. Todo quedaba en orden tras de sí: su corazón y su Patria. La guerra había salvado a España, uniendo a sus hijos para siempre [...] La unidad de España quedaba cimentada para siempre, con *masa* de carne y sangre, y sería ya indestructible.²⁵⁵

Se quindi, in *Frente de Madrid*, l'orizzonte tattico del conflitto è descritto sul piano della metafora sessuale – che dispiega le dinamiche del desiderio e della penetrazione – l'orizzonte, per così dire, strategico – la visione definitiva e riconciliata – gioca sulla pulsione di morte. La sua “masa”, non importa se fatta di “carne y sangre” o di edifici distrutti, finisce per condensare tutto ciò che resta dell'identità.

È questo, dopo tutto, il motore di quella particolare estetica delle rovine che, negli anni della guerra, i franchisti usarono come giustificazione alla loro opera di “edificazione” di una nuova Spagna: “Arquitectura hermosa de las ruinas [...] ya está Toledo destruido, es decir, edificado”, scriveva Foxá. Egli si riferisce ai danni provocati dall'assalto dei suoi *nacionales* alla città di El Greco; il caso di Madrid, in fondo, era lo stesso.

²⁵⁵ [Quando si mise a pensare a Carmen tornò alla realtà. La sapeva morta; glielo diceva l'aria di Madrid e il suo istinto maschile, e perciò sentiva un immenso piacere sapendo che stava morendo anche lui. Lasciava tutto in ordine dietro di sé: il suo cuore e la sua Patria. La guerra aveva salvato la Spagna, unendo i suoi figli per sempre [...] L'unità di Spagna sarebbe rimasta cementata per sempre, in una massa di carne e sangue, ormai indissolubile.] Ivi, pp. 89-90.

2.3.1. *La polis senza più politica.*

Le rappresentazioni dell'assedio di Madrid secondo la prospettiva "interna" – quella repubblicana – sono generalmente più eterogenee rispetto a quelle formulate dai ribelli. Mentre, infatti, questi ultimi riflettevano una struttura profondamente gerarchizzata e orientata alla conquista, il punto di vista di chi parlava dal nucleo cittadino esprimeva una situazione più libera e complessa.

Il momento più significativo per l'ibridazione tra politica e guerra nella capitale fu la prima settimana di novembre del 1936. Nei primi tre mesi di guerra, infatti, la situazione cittadina era evoluta in modo assai convulso, e non aveva permesso di attribuire agli eventi alcun senso "definitivo": alla fondamentale conquista del *Cuartel de la Montaña* era seguita la costituzione tumultuosa e improvvisata delle milizie e, da parte del governo, una serie di tentativi poco efficaci volti alla riaffermazione del potere dopo il superamento della minaccia militare endogena. Come abbiamo visto nel primo capitolo, i rapidi avvicendamenti alla guida dell'esecutivo avevano portato alla leadership del carismatico dirigente socialista Francisco Largo Caballero. A prescindere da ciò, tuttavia, non era facile gestire una situazione dove l'entusiasmo popolare per il momentaneo successo sui *facciosos* privilegiava logiche rivoluzionarie e raggruppamenti corporativi come, ad esempio, quelli delle diverse forze sindacali.

Quando, il 6 novembre, il governo si trasferì a Valencia, il suo esilio volontario fu percepito dalla popolazione madrilenica come un vero e proprio tradimento, e ben presto divenne uno dei maggiori "luoghi comuni" della mitologia cittadina. Il cambiamento trasformò la città, da agglomerato simbolico e politico, in un'entità meno comprensibile in cui la comunicazione non poteva più avvenire sulla base delle consuete strutture cognitive. Madrid era diventata il luogo per eccellenza di una significazione in divenire, dove il senso di stranezza che contraddistingue ogni devianza dalla *norma* era talmente diffuso da farsi superfluo. Come emerge anche dal diario del consigliere sovietico Kol'cov, citato da Stanley Payne, appare chiaro che le più stravaganti circostanze venivano ormai metabolizzate come qualcosa di familiare nell'immaginario della popolazione:

Mentre il governo si preparava ad abbandonare la città, le strade erano piene di contadini e del loro bestiame. ‘Molti profughi passano per Madrid’, annotò quel giorno Kol’cov. ‘Si tratta per lo più degli abitanti dei villaggi vicini alla capitale. Un grosso gregge di pecore è passato davanti al Palace Hotel, agli edifici del parlamento e alla Castellana. Le pecore per le strade e nelle piazze di Madrid non sono più una sorpresa per nessuno’.²⁵⁶

Al di là delle ovvie difficoltà belliche, comunque, la nuova situazione non demoralizzò gli abitanti di Madrid. Superata la rabbia iniziale, l’abbandono della capitale da parte del governo venne anzi percepito come un fattore che avrebbe conferito alla resistenza antifranchista un autentico valore rivoluzionario, lasciando così campo libero alla fierezza popolare. Questa interpretazione – avvallata soprattutto dagli anarchici, il cui slogan divenne “Viva Madrid senza governo!” – si rivelò, del resto, abbastanza fondata, se messa in relazione con i già descritti contrattacchi repubblicani, sferrati all’indomani del 6 novembre, che trasformarono la resistenza di Madrid in una vera e propria icona mitologica della guerra civile.²⁵⁷ In questo contesto poliedrico, in cui si alternavano entusiasmo spontaneo e tentativi di inquadramento e gerarchizzazione, la molteplicità delle prospettive accolte in seno alla Repubblica diede forma a un *corpus* articolato e complesso di rappresentazioni “lealiste”.

Nei discorsi del tempo, gli aspetti strutturali legati all’appartenenza ideologica si accostano alle tracce lasciate dalla nuova situazione della capitale, formando il particolare *cliché* dell’eroismo madrileno:

Sobre estos [...] elementos se alza la base retórica que alimentará el imaginario popular: resistencia espontánea y colectiva contra un poder militar tiránico; lucha

²⁵⁶ Payne, *op. cit.*, p. 203.

²⁵⁷ Sono numerose le testimonianze del tempo che dimostrano quanto Madrid, nella percezione generale, fosse considerata il luogo della definitiva resa dei conti, dove la spontaneità popolare avrebbe avuto finalmente la meglio. Ecco, ad esempio, la testimonianza di un contadino che, dopo aver vissuto i numerosi ripiegamenti dell’esercito repubblicano, giunse a Madrid descrivendola come una sorta di “orizzonte degli eventi” a prescindere dal vuoto governativo che la caratterizzava. Nella capitale non era infatti ammissibile il concetto di “ritirata”, essendo essa stessa un termine ultimo: “Avevo ragione. Tutte le volte che occupavamo una nuova posizione potevamo star certi che il giorno dopo l’avremmo abbandonata, ritirandoci. Ma quando arrivammo a Madrid dissi ‘stavolta non è necessario guardare cos’abbiamo dietro di noi. Non ci si può più ritirare da nessuna parte.’” Citato in Fraser, Ronald, *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros, Historia oral de la Guerra Civil Española*, Planeta, Barcellona 2005, p. 350.

contra los moros [...]; guerra contra el imperialismo fascista que pretende someter al País. [...] en este marco perfilan su sentido una serie de episodios, escenas, motivos o alusiones que vemos repetirse de uno en otro libro: La muchedumbre pidiendo armas el 18 de julio; la marcha hacia las sierras tras la toma de Cuartel de la Montaña; el uso de balas dum dum o explosivas por los sublevados; las riadas de refugiados que huyen de las zonas de combate; los bombardeos de Madrid, con un motivo recurrente, la sangre: sangre de mujeres y niños, no sólo de milicianos,. Bombardeos de barrios obreros especialmente, pero también de un símbolo como el museo del Prado; La laboriosa improvisación de un ejército en el que el heroísmo, por individualista, resulte inútil; la huida del gobierno; los sobres con las órdenes cambiadas para Miaja y Pozas; la caída en poder de los milicianos de los planes de ataque sobre Madrid; la defensa del Puente de los Franceses; los combates en la Casa de Campo y la Ciudad Universitaria; los cazadores de tanques.²⁵⁸

L'elenco compilato dal critico Luis Esteve presenta una commistione di aspetti più propriamente istituzionali e di documentazione sulla storia materiale dei militari e dei civili a Madrid. Significativamente, il dato li accomuna è la funzione emotiva di cui tutti vengono investiti nei singoli testi. Come già abbiamo visto nel caso particolare di Eduardo Zamacois, molti autori offrirono spontaneamente una versione epica degli eventi, e questo fattore rese meno discriminante il lavoro della propaganda e della censura ufficiali. Le differenze ideologiche che caratterizzavano i diversi gruppi e i partiti impegnati nella difesa di Madrid furono inizialmente messe in secondo piano a beneficio della più importante lotta per la salvezza della capitale.

²⁵⁸ [Su questi elementi [...] si forma la base retorica che alimenterà l'immaginario popolare: resistenza spontanea e collettiva contro un potere militare tirannico; lotta contro i *moros* [...]; guerra contro l'imperialismo fascista che vuole sottomettere il Paese [...] In questo contesto trovano il loro senso una serie di episodi, scene, motivi o allusioni che ritroviamo ripetutamente da un libro all'altro: le masse che chiedono armi il 18 di luglio; la marcia verso le montagne dopo la presa del *Cuartel de la Montaña*; l'uso di proiettili deformanti o esplosivi da parte degli insorti; i gruppi di rifugiati che scappano dalle zone di combattimento; i bombardamenti su Madrid, con un motivo ricorrente, il sangue: sangue di donne e bambini, non solo di miliziani. Bombardamenti per abbattere il morale della popolazione, bombardamenti di quartieri operai in primo luogo, ma anche di un simbolo come il museo del Prado; la laboriosa improvvisazione di un esercito dove l'eroismo, in quanto individualista, è inutile; la fuga de governo; le buste con gli ordini invertiti per Miaja e Pozas; il ritrovamento da parte dei miliziani dei piani di attacco su Madrid; la difesa del Ponte dei Francesi; i combattimenti a *Casa de Campo* e nella Città Universitaria; i cacciatori di carro armati.] Esteve, Luis A, "Madrid en la narrativa republicana del 36 al 39", in Esteban, José, *op. cit.*, p. 41.

Ancora una volta, però, il tratto unificante che conferì coesione alle diverse narrazioni fu la violenza. La sua presenza ubiqua potrebbe sembrare un dato abbastanza ovvio, viste le circostanze belliche, ma va sottolineato che, a livello testuale, si assiste a una disseminazione di questa sfera semantica anche in ambiti del tutto imprevedibili: l'aggressività emerge non solo come reazione necessaria per far fronte al nemico, bensì come una dinamica "energetica" che irrompe con la sua forza seduttiva, alterando l'equilibrio dei discorsi e influenzando tanto sul *polemos* quanto sulla *polis*.

Anche nel discorso politico ritroviamo segni evidenti di questa contaminazione. La tradizionale valenza retorica della parola politica, che allontana il riferimento alla forza bruta facendo ricorso al regime figurale metaforico, cedette il passo a una diretta evocazione del conflitto in cui la foga dell'invettiva rimodellava l'espressione e traduceva la volontà di farla "aderire" alla violenza reale. Largo Caballero offre un esempio molto significativo di questa tensione della politica verso la guerra. Ecco come il capo del governo si esprimeva pochi giorni prima del suo trasferimento a Valencia:

¡Pueblo de Madrid! ¡Combatientes del frente! Llegó la hora del esfuerzo decisivo. Los ataques del enemigo se estrellan contra nuestra voluntad de vencer. Es el momento no solo de hacer frente al enemigo, sino de arrojarlo de una vez para siempre de sus posiciones actuales, de librar a Madrid de la garra fascista, que se extiende impotente sin poder llegar al corazón de nuestra capital. El Gobierno, estrechamente unido a los combatientes del frente, les conjura a proseguir su lucha heroica, a no ceder un solo palmo de terreno, a lanzarse al ataque con la violencia del que si sabe combatir, tiene de antemano asegurada la victoria [...] Mañana 29 de octubre, al amanecer, nuestra artillería y nuestros trenes blindados abrirán el fuego contra ellos. En seguida aparecerá nuestra aviación, lanzando bombas contra el enemigo y desencadenando el fuego de sus ametralladoras. En el momento del ataque aéreo, nuestros tanques van a lanzarse sobre el enemigo por el lado más vulnerable, sembrando el pánico en sus filas. Esta será la hora en que todos los combatientes, tan pronto como reciban las ordenes de sus jefes, deberán lanzarse impetuosamente contra el enemigo atacado, hasta aniquilarle. Los traidores de su propio país [...] van a recibir, por fin, el castigo del pueblo. Nuestras mujeres,

nuestras hermanas y nuestros hijos, que iban a convertirse en víctimas, serán salvados por el empuje de vuestras armas.²⁵⁹

Nel discorso la violenza è invocata come l'unica via percorribile, tanto per i combattenti del fronte quanto per il popolo civile. I due elementi, anzi, vengono identificati in modo esplicito attraverso la duplice allocuzione – *¡Pueblo de Madrid! ¡Combatientes del frente!* – e la successiva dichiarazione di contiguità, sia geografica che metaforica, tra il Governo e i militari al fronte – *El Gobierno, estrechamente unido a los combatientes del frente* –. Sul piano semantico, la conseguenza di questa premessa che identifica l'aspetto militare con quello politico è l'introduzione nel testo di referenti che sarebbero di più specifica pertinenza bellica. Così, nel tentativo di sollecitare al massimo la furia aggressiva della popolazione, Largo Caballero si sofferma sui diversi vettori di forza dell'attacco previsto e sui danni potenziali che questo deve provocare nelle fila avversarie. Il nemico va *aniquilado* e, in una dialettica vittima-carnefice, solo questo morale *castigo del pueblo*, può generare il piacere della vittoria.

Anche sul fronte repubblicano di Madrid, quindi, la situazione bellica favorì il ritorno della politica alla sua origine violenta.

2.3.2. I valori democratici nella comunicazione ufficiale repubblicana.

Testimonianza del sempre stretto legame di contiguità tra politica e violenza è il ricco *corpus* di discorsi di un altro grande leader repubblicano del tempo: Manuel Azaña, Presidente della Repubblica per tutta la durata della guerra civile che, nelle proprie allocuzioni, si proclamò sempre favorevole alla “limitazione della violenza”. Il suo

²⁵⁹ [Popolo di Madrid! Combattenti del fronte! E' arrivata l'ora dello sforzo decisivo. Gli attacchi del nemico si infrangono sulla nostra volontà di vincere. E' il momento non solo di fronteggiarlo, ma di scalzarlo una volta per tutte dalle sue posizioni, di liberare Madrid dalla morsa fascista, che si allunga impotente senza arrivare al cuore della capitale. Il Governo, strettamente unito ai combattenti del fronte, li spinge a proseguire la loro eroica lotta, a non cedere un solo palmo di terreno, a lanciarsi con la violenza di colui che, se sa combattere, ha già la vittoria in pugno [...] Domani, 29 ottobre, all'alba, la nostra artiglieria e i nostri treni blindati apriranno il fuoco su di loro. Apparirà subito la nostra aviazione, che lancerà bombe contro il nemico e scatenerà il fuoco delle sue mitragliatrici. Nel momento dell'attacco aereo, i nostri carri armati si scaglieranno sul nemico dal suo lato più vulnerabile, seminando il panico nelle sue file. Questa sarà l'ora in cui tutti i combattenti, non appena ricevano l'ordine dei superiori, dovranno lanciarsi impetuosamente contro il nemico sotto attacco, fino ad annientarlo. I traditori del loro stesso paese [...] riceveranno finalmente il castigo del popolo. Le nostre donne, le nostre sorelle e i nostri figli, che stavano per trasformarsi in vittime, verranno salvati dalla spinta delle vostre armi.] citato in: Martínez Bande, José Manuel, *Frente de Madrid*, Madrid 1976, p. 210.

immaginario esprime la volontà di mantenersi alla soglia della belligeranza, che egli accetta come male necessario per far fronte all'attacco nemico ma che, contestualmente, espelle verbalmente quanto più possibile, evitando che le parole si colorino di accezioni aggressive. A differenza di Largo Caballero, Azaña mantiene quindi viva la concezione retorica classica, che considera la parola come antidoto alla violenza indiscriminata, strumento della legittimità accanto alle armi vere e proprie, complemento auspicato e necessario all'esercizio democratico del potere:

En estos momentos de violencia, cuando se ha desencadenado contra el poder legítimo de la República una agresión sin ejemplo, yo no diré una palabra más de violencia. Cuando toda la conciencia nacional sin distinción de ideas políticas ni de partidos; cuando la conciencia de toda persona delicada y conocedora del impulso del deber está escandalizada por el hecho cometido, yo no voy a decir nada que agrave el hecho mismo ni escandalice más. Voy a decir solamente palabras de aliento y de gratitud.²⁶⁰

Questo frammento discorsivo permette di osservare la fitta densità retorica che caratterizza la comunicazione di Azaña. La presenza di anafore – *cuando... cuando* – e di ripetizioni che pongono in primo piano la figura dell'oratore – *no diré... no voy a decir... voy a decir* – concorrono a valorizzare la dimensione del dialogo invece che della violenza. È necessario far presente, inoltre, che il destinatario di questo messaggio è un “popolo spagnolo” da cui vengono espulsi i sostenitori della ribellione militare, i quali compaiono nel discorso solo come un soggetto impersonale indirettamente evocato – *se ha desencadenado... una agresión sin ejemplo* –. Azaña identifica così Repubblica e Spagna e, allo stesso tempo, squalifica l'azione degli insorti perché contraria alla legalità e quindi priva di soggettività giuridica:

²⁶⁰ [In questi momenti di violenza, quando un'aggressione riprovevole viene scatenata contro il potere legittimo della Repubblica, io non dirò un'ulteriore parola di violenza. Quando l'intera coscienza nazionale, senza distinzioni politiche né di partito, quando la coscienza di ogni persona fine e consapevole dei propri doveri è scandalizzata dal fatto commesso, io non ho intenzione di dire nulla che aggravi il fatto stesso o che scandalizzi ulteriormente. Dirò solo parole di stimolo e di gratitudine.] Allocuzione radiofonica del 23 luglio 1936, riportata in Azaña, Mael, *Discursos Políticos*, Crítica, Barcellona 2004, p. 455.

Los que han promovido este golpe de fuerza contra el poder público, esta agresión contra la ley, este alzamiento en armas, no conocen al pueblo a quien pretenden sojuzgar. Nosotros, los españoles, no queremos ser esclavos de nadie. Hace más de un siglo, el pueblo español escribió la epopeya de su independencia. En estos días, el mismo pueblo, por los mismos procedimientos, y en circunstancias maravillosamente parecidas a las de entonces, está escribiendo la epopeya de su libertad.²⁶¹

Benché connotata negativamente, la violenza non è rinnegata del tutto e ne viene legittimato l'uso contro i nazionalisti che infrangono la legalità repubblicana. A questo punto, Azaña non si limita più ad accettare la violenza come male contingente, bensì la promuove come strumento di difesa della sacralità nazionale che sembra prevalere storicamente sul pacifismo. A questo serve l'esempio che riporta alle lotte per l'indipendenza del 1808. La visione orrorifica di Goya diventa un riferimento positivo per Azaña, che sospende così implicitamente il suo iniziale richiamo a valori incruenti. Questa trasformazione non compromette però la struttura argomentativa dell'autore. L'incisività esce, anzi, rafforzata dalla consapevolezza delle tensioni che minacciano la stabilità del discorso. Azaña riconosce chiaramente il paradosso drammatico che costringe i difensori della Repubblica a esercitare la forza nel nome della pace, e in questo senso non risulta contraddittorio il finale della sua allocuzione quando, facendo ricorso a parole misurate quantunque decise, egli invita alla solidarietà nella lotta armata del popolo:

Contad conmigo; y quisiera poder daros también mi propia sangre, y mi vida, yendo con vosotros al frente a combatir los enemigos de la Libertad y de la República. Ayudaos unos a otros, sed disciplinados, redoblad los esfuerzos, combatid con furor, con energía, con fe, y mañana tendremos, con la paz y la justicia restauradas, un régimen vigorizado y la promesa segura y para siempre

²⁶¹ [Coloro che hanno promosso quest'azione di forza contro il potere pubblico, questa aggressione contro la legge, questa sollevazione armata, non conoscono il popolo che vorrebbero soggiogare. Noi, spagnoli, non vogliamo essere schiavi di nessuno. Più di un secolo fa, il popolo spagnolo scrisse l'epopea della propria indipendenza. In questi giorni, questo stesso popolo, con i medesimi procedimenti e in circostanze meravigliosamente simili a quelle di allora, sta scrivendo l'epopea della sua libertà.] Ivi, pp. 455-456.

inquebrantable de que los hechos no se repetirán y de que España saldrá de esto permanentemente unida a la República y a la Libertad.²⁶²

Lo stile di Azaña è lineare e al contempo poliedrico; argomenti e figure retoriche attingono a registri diversi: c'è la voce paterna e familiare, con una serie di consigli amorevoli uniti all'esortazione alla disciplina – *Contad conmigo... Ayudaos unos a otros, sed disciplinados, redoblad los esfuerzos...* –, quella da “commilitone” e, infine, quella “idealistica” che sottolinea la trascendenza ontologica dell'ideale politico della Repubblica.

Nelle parole del Presidente della Repubblica si percepisce la frizione tra la politica, che si vorrebbe strumento di amministrazione pacifica e democratica, e la violenza che, in queste circostanze, rischia di debordare travolgendo tutto. Si trovano così espresse le principali difficoltà etiche che derivano dall'esercizio della forza in funzione difensiva, in primo luogo il rischio di un vortice di violenza indiscriminato, generato dal bisogno di una reazione popolare fiera e decisa. Indirettamente, dunque, Azaña riconosce che l'azione militare, sia pure di resistenza, genera una condizione paradossale che ricompatta i valori democratici e quelli del potere violento, attivando un sistema complesso in cui le zone chiaroscurali di sovrapposizione tra i due ambiti sono molteplici e producono notevoli, inevitabili ambiguità.

Va detto che Azaña fu tra i pochi che seppero riconoscere gli aspetti contraddittori della situazione, come dimostrano i numerosi discorsi nei quali viene dato ampio spazio al dilemma generato dalla violenza. Nei discorsi del politico repubblicano, la libertà e l'esercizio critico vengono sistematicamente privilegiati come valori assoluti e indipendenti dagli aspetti militari.²⁶³ Sia pure in proporzioni diverse, d'altronde, questo

²⁶² [Contate su di me; vorrei offrire anch'io il sangue, e la vita, venendo con voi al fronte a combattere i nemici della Libertà e della Repubblica. Aiutatevi gli uni con gli altri, siate disciplinati, raddoppiate gli sforzi, combattete con furore, energia, fede, e domani avremo, con l'avvenuta restaurazione della pace e della giustizia, un regime rin vigorito e la promessa sicura e per sempre valida che i fatti non si ripeteranno e la Spagna uscirà da tutto questo perennemente unita alla Repubblica e alla Libertà.] Ivi, p. 457.

²⁶³ Ci sembra doveroso, a questo proposito, menzionare almeno altri due discorsi di Manuel Azaña. Il primo è quello del 27 gennaio 1937, pronunciato presso la sede governativa di Valencia e conosciuto come *Hacemos la guerra porque nos la hacen* – Facciamo la guerra perché ce la fanno loro –, in cui l'autore rende conto della situazione della Repubblica, ravvedendo un legame fondamentale tra il futuro della democrazia spagnola e quello degli equilibri occidentali, chiede un impegno da parte delle forze democratiche straniere senza trascurare quanto di catastrofico comporti sempre una guerra. Azaña riconosce la violazione dei principi fondamentali del diritto internazionale, vista l'intrusione di forze terze – fascisti e nazisti – nella sovranità statale – *corresponde a otros restablecer la observancia del derecho internacional en nuestro suelo* – e al contempo ribadisce il dilemma comportato dalla pretesa di limitare

rispetto per i principi liberali democratici fu una delle caratteristiche preponderanti della Repubblica di fronte alla guerra e, probabilmente, una delle cause che pregiudicarono le sue possibilità di successo militare.

Anche la gestione della comunicazione ufficiale a Madrid e nell'intera zona repubblicana rispecchia, del resto, le condizioni di maggiore libertà rispetto all'ambito franchista. L'editoria giornalistica e libraria, fatte salve le difficoltà relative al reperimento di carta, godeva generalmente di ampi margini di autonomia politica. I diversi raggruppamenti che sostenevano la causa repubblicana poterono così dotarsi di un proprio "organo ufficiale" che rispecchiasse la loro specifica prospettiva sulla guerra, fino a permettersi anche una certa attività critica nei confronti della conduzione bellica da parte delle forze militari alleate.

Nei primi mesi di guerra, questa libertà espressiva non era stata limitata da alcun genere di controllo. In questo contesto maturò una "tradizione" repubblicana di democrazia comunicativa che sarebbe in parte sopravvissuta anche nella fase di più attenta vigilanza governativa e dell'influente – nonché repressivo – alleato sovietico.²⁶⁴

ed estinguere la guerra, che richiede una sua paradossale continuazione – *AH!, pero para extinguir la guerra, sí; para extinguir la guerra nosotros no tenemos más que un procedimiento, que es continuarla* –. Le parole di Azaña, sembrano anticipare l'argomentazione di Schmitt, arricchendola però di un forte valore democratico ed umanitario.

L'altro discorso, forse il più noto di Azaña, è quello pronunciato quando la situazione militare era ormai compromessa; in esso il Presidente della Repubblica agonizzante invocò i valori essenziali della pace, della pietà e del perdono – *paz, piedad, perdón* – anche nell'ottica di limitare su entrambi i fronti inutili spargimenti di sangue a giochi ormai quasi conclusi.

I franchisi, per i quali la moderatezza di Azaña era sinonimo di pusillanimità, trascurarono ovviamente il portato etico del suo discorso.

²⁶⁴ La libera circolazione delle informazioni, accanto all'attivismo di molti giornalisti, intellettuali e scrittori nel settore della propaganda al fronte e per la creazione di un ponte comunicativo tra il fronte stesso e la retroguardia venne rappresentato in molti degli scritti che abbiamo considerato e che analizzeremo più avanti. Tra le figure più significative che vissero questa esperienza devono senz'altro essere menzionati Rafael Alberti, Ramón Sender e Miguel Hernández.

Erano molte le pubblicazioni che davano voce ai singoli reparti delle milizie popolari, e che, in occasioni non rare, li mettevano in competizione tra loro, il più delle volte sulla base della loro matrice politica. È stato calcolato che il numero complessivo di volantini e giornali delle milizie durante la guerra ammonti a quattrocentosessanta titoli; cifra che si somma alle sessanta pubblicazioni rappresentative delle Brigate Internazionali. Per informazioni tassonomiche più approfondite sulle pubblicazioni miliziane, che qui sarebbe inadeguato riportare, si veda Nuñez Díaz-Balart, Mirta, *La prensa de guerra en la zona republicana durante la Guerra Civil Española, 1936-1939*, De la Torre, Madrid 1992, vol. 3, p. 1599. Ricordiamo, inoltre, che le pubblicazioni miliziane non erano le sole a circolare: in Rico, Francisco, *cit.* (pp. 754-755) viene riportato come il numero complessivo delle pubblicazioni durante la guerra civile fosse di 1300, la maggior parte delle quali in area repubblicana. Si trattava di periodici espressione di comunità di tipo diverso, dai comitati di quartiere alle corporazioni professionali.

²⁶⁴ Proprio a Madrid, ad esempio, la necessità di trasmettere un messaggio di affermazione dell'autorità attraverso i diversi organi di stampa si tradusse nella pubblicazione, sui giornali stessi di "colonne rosse" e "colonne nere" in cui, rispettivamente, venivano indicati i comportamenti encomiabili dei combattenti e quelli che invece richiedevano una punizione – come l'espulsione dall'unità – o, perlomeno, un richiamo.

I primi provvedimenti per controllare e riorientare la comunicazione furono adottati dal governo di Largo Caballero. Con l'istituzione del *Ministerio de Propaganda*, Caballero aveva predisposto anche il controllo di questo tipo di testi, considerati fondamentali per la loro capillare diffusione sia nelle fila dei combattenti sia tra la popolazione repubblicana e, soprattutto, in contesti come quello madrileni che venivano considerati strategici per la loro duplice importanza civile e militare.²⁶⁵ Si crearono così commissioni “di controllo” o di “informazione” delle milizie che, a Madrid, vennero subordinate alla *Inspección General de Milicias*, a sua volta regolamentata – con il processo di militarizzazione – dal trasversale Codice di Giustizia Militare. La progressiva ricostituzione di un esercito leale portò anche alla creazione di un *Comisariado General de Guerra* responsabile di tutte le questioni relative a propaganda e informazione; tuttavia, come nota Nuñez Díaz-Balart, agli editori fu sempre lasciata ampia autonomia:

El comisario dirigía, inspiraba, gestionaba, buscaba tinta y papel, alentaba a la colaboración, vigilaba mejor o peor su contenido, pero siempre con un control algo laxo, sobre todo si lo comparamos con la otra zona. Ocasionalmente, llegaban reprimendas del mando cuando se deslizaba información [...] que podía ser manipulada por el enemigo: dónde se encontraba la unidad, número y características de sus fuerzas... En el afán de que hubiera cierta interactividad entre lectores y editores se alentaba a que los soldados colaborasen hablando de sus vidas y esperanzas.²⁶⁶

Dato questo contesto, non sorprende che anche le pubblicazioni ufficiali presentassero caratteristiche di varietà e complessità che non sempre ci si poteva aspettare nella zona nazionalista. Le condizioni di vita della popolazione in piena guerra venivano riprodotte

Questa tecnica di “demarcazione” sembra richiamare peraltro le tecniche scolastico-militari che Foucault descrive in *Sorvegliare e Punire* (Einaudi, Torino 1993), qualificandole come una fase del percorso verso la realizzazione dell'autodisciplina panottica.

²⁶⁶ [Il commissario dirigeva, suggeriva, gestiva, cercava carta e inchiostro, invitava alla collaborazione, vigilava più o meno bene i contenuti, ma sempre con un controllo relativamente lasso, soprattutto se messo in relazione all'altra zona. Talvolta giungevano reprimende dei quadri di comando quando venivano rilasciate informazioni [...] che potevano essere manipolate dal nemico: dove si trovava una unità, il numero e le caratteristiche delle sue forze... Nel tentativo di creare una certa interazione tra i lettori e gli editori, i soldati venivano incoraggiati a collaborare e a parlare delle loro vite e speranze.] Nuñez Díaz-Balart, Mirta “El ejército de Papel”, in Esteban, Llusia (a cura di), *op. cit.*, p. 78.

con fedeltà sufficiente a lasciar trasparire sia le problematiche esistenti nella retroguardia, che quelle relative all'amministrazione del conflitto.

Proprio in relazione a questi temi si sviluppò inoltre un filone comunicativo orientato a informare sui problemi interni da risolvere e, parallelamente, a fornire indicazioni educative sulle contromisure da prendere:

La prensa miliciana, eterogénea en su contenido y forma, cumple satisfactoriamente con numerosos objetivos de carácter político: mantener el vínculo entre el voluntario y su organización, dando continuidad a los mensajes partidarios. En ambos casos se pretende abrir una puerta a la comunicación de las situaciones en el frente y la retaguardia. Informar al combatiente de la marcha de la guerra, de la situación internacional que afectaba el conflicto, de la evolución gubernamental y los pasos hacia la unidad [...] En el ámbito militar, buscaba elevar la moral del combatiente, al tiempo que contribuía a la cohesión de la unidad. En sus páginas se analizaban los problemas de la vida miliciana y la experiencia bélica obtenida. La cultura, estandarte republicano de esa nueva sociedad cercenada por el golpe militar, tuvo siempre su sección en estos periódicos.²⁶⁷

Un altro strumento importante di comunicazione furono i *carteles*, manifesti murali attraverso i quali le differenti organizzazioni trasmettevano il proprio messaggio ai soldati e alla popolazione civile. I *carteles* venivano affissi ai muri delle case e raggiungevano così anche i soldati impegnati direttamente negli scontri con il nemico, specialmente su fronti urbani come quello di Madrid, in cui l'affissione nelle zone "calde" era facilitata dalla loro maggiore raggiungibilità rispetto a settori bellici non cittadini. I contenuti trasmessi da questi manifesti, così come le loro scelte grafiche, variavano a seconda della finalità che l'autore si proponeva, o era incaricato di rappresentare. Essi contenevano messaggi di diverso tipo: dall'incoraggiamento alla

²⁶⁷ [La stampa miliziana, eterogenea per contenuto e forma, raggiunge brillantemente diversi obiettivi di tipo politico: mantenere il vincolo tra il volontario e la propria organizzazione, dando continuità ai messaggi di partito. In entrambi i casi si cerca di aprire una porta sulla comunicazione delle situazioni al fronte e nella retroguardia. Informare il soldato sull'andamento del conflitto, sulla situazione internazionale che condizionava la guerra, l'evoluzione delle vicende governative e i passi fatti verso l'unità [...] In ambito militare [la stampa] cercava di innalzare il morale del combattente, allo stesso tempo in cui contribuiva alla coesione dell'unità. Nelle sue pagine si analizzavano i problemi della vita dei miliziani, e l'esperienza bellica ricavata. La cultura, vessillo repubblicano di quella nuova società troncata dal colpo di stato militare, mantenne sempre la sua sezione in questi giornali.] Nuñez Díaz-Balart, Mirta "El ejército de Papel" cit., pp. 85-85.

resistenza popolare – C1 –²⁶⁸, all’unità di fronte al nemico – C2 – e alla militarizzazione delle milizie – C3 –; dalla solidarietà tra classi sociali – C4 – a cartelli più focalizzati sulla propaganda politica. La funzione educativa era indicata da molti autori come una priorità irrinunciabile, e anche il governo incaricò il Ministero della Propaganda della realizzazione di *carteles* che toccassero i punti fondamentali: il bisogno di studiare la tecnica militare – C5 –, l’azione costruttiva della lettura quando i soldati non erano impegnati in combattimento – C4 –. Non mancavano poi le indicazioni sui pericoli di comportamenti scorretti come l’abuso di alcol – C6 – o la scarsa igiene del miliziano. In questo contesto, alla cultura popolare veniva attribuito un valore primario, in linea con lo spirito repubblicano di divulgazione alle masse della tradizione letteraria e culturale spagnola.²⁶⁹

Lo stile, in queste rappresentazioni figurali, è prevalentemente realistico e rispetta criteri non troppo dissimili da quelli della narrativa impegnata che si era sviluppata negli anni Trenta con i cosiddetti *novelistas sociales*. Indubbiamente, tuttavia, i riferimenti estetici di questi manifesti si rifanno anche ad altri modelli, come la grafica commerciale – C7 – e il “canone pittorico” spagnolo.²⁷⁰ L’influenza della tradizione pittorica nazionale è infatti innegabile, data anche la caratura artistica di disegnatori come Puyol e Renau, che attingevano con maestria tanto dal patrimonio accumulatosi nei secoli quanto dalle correnti più diffuse nella loro contemporaneità – ivi compresa la sperimentazione del fotomontaggio –. Alcuni *carteles* valorizzavano l’eterogeneità delle fonti cui si ispiravano, come il surrealismo – C8 –, l’espressionismo – C11 – e anche il simbolismo, che in Spagna ebbe uno sviluppo peculiare ma di certo determinante.

²⁶⁸ Le sigle riportate fanno riferimento all’appendice grafica che si trova in chiusura di saggio.

²⁶⁹ Questa sezione specifica dei *carteles* repubblicani si inserisce in un quadro più ampio di iniziative che comprendevano, come vedremo, la realizzazione di spettacoli teatrali talora itineranti forti dei positivi precedenti di *Misiones Pedagógicas* e della *Barraca*.

²⁷⁰ Secondo la studiosa Carmen Grimaù la genesi del manifesto realista della guerra civile risente anche di altre influenze: “Si trovano nel realismo de *cartel* spagnolo degli anni 1936-39 tre fattori di diversa origine [...] Il primo [...] va ricercato mediante una doppia via: quella della grafica politica, nata negli anni della Repubblica, che ebbe particolare importanza nella politica del fronte popolare spagnolo, e che non diverge dalle manifestazioni propagandistiche europee, e la diffusione dello “spirito” del realismo socialista, che penetra, attraverso la III Internazionale, in modo particolarmente sensibile nel campo della propaganda. Il secondo fattore [...] sembra rintracciabile nella tradizione narrativa del cartellone commerciale europeo e americano. Infine, il terzo fattore si trova nella ricerca, da parte degli artisti-pittori – quando non dei vignettisti –, di alcuni antecedenti storico-pittorici che definiranno, in ultima istanza, l’ “originalità” strettamente nazionale della nostra produzione cartellonistica di guerra.” Grimaù, Carmen, *El cartel republicano en la guerra civil*, Cátedra (cuadernos arte), Madrid 1979, pp. 85-86.

Al di là dell'aspetto prettamente stilistico, una delle componenti più diffuse nella cartellonistica del tempo fu l'abbondante ricorso a un'iconografia ben codificata e, al contempo, di sicuro impatto comunicativo. Anzitutto si trova un'esplicita simbologia connessa all'esperienza della guerra: le mani aperte che indicano la solidarietà, o chiuse a pugno, a segnalare la determinazione ostile a sconfiggere il nemico. Al tema principale del singolo *cartel* viene dato un risalto visivo che ne amplifica in genere le dimensioni e, sfruttando giochi semantico-visivi, pone a contatto il contenuto stesso con altri elementi che fanno parte del contesto in cui lo si colloca o a cui viene associato.²⁷¹

Anche qui, come è logico aspettarsi, sono ben visibili due macroaree tematiche: la *retaguardia*, con prevalenza di messaggi di tipo sociale-amministrativo; e la guerra. In quest'ultimo ambito, accanto alla celebrazione dei leader carismatici e dell'eroismo repubblicano, si trova la rappresentazione del nemico che viene presentato, come abbiamo visto anche nei discorsi già analizzati, con deformazioni grottesche o con il ricorso a tecniche di animalizzazione o amplificazione mostruosa dei suoi simboli e caratteristiche.

La cartellonistica di guerra dispiega, insomma, un regime retorico e cognitivo affine a quello dei discorsi ufficiali repubblicani e, in parte, anche dei testi letterari. Il confronto degli autori con un contesto più complesso rispetto a quello franchista e la loro maggiore interazione con il patrimonio culturale preesistente, era testimonianza di come la Repubblica stessa avesse combattuto per mantenere anche durante la guerra i presupposti di plurivocità che la avevano caratterizzata nei suoi anni di vita pacifica. Così, sebbene queste caratteristiche non escludano il ricorso a forme stereotipate anche all'interno della comunicazione "lealista", è ragionevole sostenere che il suo livello espressivo superi, in generale, gli standard culturali dell'avversario.

2.3.3. "*Hora de España*" e "*El Mono Azul*".

Le più importanti pubblicazioni della stampa repubblicana furono *El Mono Azul* (Madrid – agosto 1936 / febbraio 1939 –) e *Hora de España* (Valencia, gennaio 1937 /

²⁷¹ Questo può permettere, inoltre, l'unione di più elementi simbolici. E' il caso, ad esempio, del cartellone in cui la bandiera viene affissa alla canna di un fucile: si veda, nell'appendice, l'immagine C4.

Barcelona, ottobre 1938), riconosciuta, a prescindere dalla guerra, come una delle più valide riviste culturali spagnole.²⁷²

Lo stretto rapporto con il *Secondo Congresso degli Scrittori Antifascisti* fece sì che confluissero, nelle pagine della rivista, contributi di grande qualità e respiro culturale. A *Hora de España* si legarono infatti nomi di primo piano dell'élite intellettuale europea, come Thomas Mann, Gide, Malraux e molti altri che, con la loro semplice presenza editoriale, diedero grande sostegno alla causa repubblicana, nonché una testimonianza indiscutibile di quali fossero le simpatie della cultura continentale in relazione alla guerra di Spagna. Al di là di questi grandi autori, comunque, i collaboratori più costanti della rivista costituivano un organico meno internazionale, ma non per questo di minore fama. La segreteria di redazione portava i nomi di Antonio Sánchez Barbudo, Manuel Altolaguirre, Rafael Dieste, Juan Gil-Albert e Ramón Gaya. Insieme a loro, autori come Pablo Neruda, Antonio Machado, León Felipe, Rafael Alberti, José Moreno Villa, José Bergamín, Max Aub, José Renau, María Zambrano firmarono con assiduità le pagine di *Hora de España*.

Questi grandi protagonisti della scena culturale spagnola fecero della rivista una vetrina eterogenea, capace di riflettere una notevole diversità ideologica.²⁷³ L'unico vincolo per la pubblicazione era infatti la contrapposizione al nemico nazionalista e, in senso lato, a tutti i nemici della libertà di pensiero. Nelle pagine della rivista si possono così trovare brani poetici ispirati al conflitto, articoli di taglio specificamente letterario ma anche lettere, commenti ai discorsi politici e saggi focalizzati sulla relazione tra la cultura e la guerra, nonché sui modi più opportuni di “scendere in campo” culturalmente e giocare

²⁷² L'edizione a cui facciamo riferimento è il fac-simile *Hora de España. Revista Mensual* (ventidue numeri), raccolta e pubblicata nel 1972 da Kraus (Nendeln-Lichtenstein), in cinque volumi. Riportiamo il giudizio di Francisco Rico sulla rivista: “*Hora de España* possiede una ricchezza materiale e di contenuto sorprendente, soprattutto teniamo conto delle circostanze in cui era prodotta. Essa costituisce senza dubbio la vetta delle pubblicazioni della guerra civile e una delle migliori riviste culturali spagnole, un miracolo raro, reso possibile grazie a un gruppo di intellettuali di grande valore, di ispirazione istituzionalista [...] Il suo grande manifesto fu la Relazione Collettiva del Secondo Congresso degli Intellettuali Antifascisti, epicentro e fiore all'occhiello culturale della Spagna repubblicana, che non poteva avere un equivalente nel settore nazionalista.” Rico, *op. cit.*, p. 756.

Per un inquadramento filologico-editoriale delle riviste *Hora de España* ed *El Mono Azul*, rimandiamo al fondamentale studio di Ramos Ortega e Manuel J. (a cura di), *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919–1975)*. Ollero & Ramos, Madrid 2006, in cui sono contenuti svariati saggi sulle due pubblicazioni e, degli stessi autori, *Las revistas literarias en España entre la "Edad de plata" y el medio siglo: una aproximación histórica*, Ediciones De la Torre, Madrid 2001.

²⁷³ Uno degli esempi più immediati del liberalismo ideologico che ispirava la rivista è la presenza di autori che, pur contrari ai principi franchisti, non erano favorevoli in linea di principio a una gestione rivoluzionaria del conflitto. Si veda, ad esempio, l'articolo di Angel Ossorio y Gallardo e intitolato “Defensa de los conservadores” in *Hora de España*, n. V, pp. 373-376.

un ruolo attivo nel conflitto, se non altro dal punto di vista del lavoro di propaganda e di motivazione alla lotta.

In fondo, è proprio la discussione su queste modalità il punto cruciale attorno a cui ruota il dibattito animato da *Hora de España*. Esso assume, in taluni casi, toni propriamente polemici che riesumano le tensioni già esplose prima della guerra sull'opportunità di una cultura politicizzata. La rivista dava voce a entrambe le correnti di pensiero, accogliendo sia autori che, come Bergamín, si mantenevano ancora vicini a una concezione purista della letteratura, sia altri, come José Renau, convinti dell'inevitabilità di una presa di posizione politica da parte dell'artista. Un esempio di questo dibattito fu la *querelle* epistolare tra lo stesso Renau e il pittore Ramón Gaya sul valore estetico che dovevano avere i *carteles* di guerra per risultare davvero convincenti.²⁷⁴

L'attenta riflessione critica accolta in *Hora de España* si concentrò spesso attorno alla problematica del rapporto tra pacifismo culturale e attivismo bellico. L'egemone concezione "pacifista" di arte e letteratura costringeva infatti gli autori ad affrontare il paradosso dello spiegamento di valori umanistici a sostegno di una causa bellica che, per quanto difensiva e "giusta", era comunque violenta. Di fronte a questo dilemma, la rivista optò per l'incentivazione di una serena apertura speculativa, grazie alla quale affrontare senza ipocrisie i nodi spinosi della questione. Per raggiungere questo obiettivo era però necessario riconoscere la propria collocazione in relazione alla situazione bellica di quel momento:

Quede, pues, en HORA DE ESPANA, y sea nuestro objetivo literario reflejar esta hora precisa de revolución y guerra civil. Es cierto que esta hora se viene reflejando en los diarios, proclamas, carteles y hojas volnaderas que día por día flotan en las ciudades. Pero todas esas publicaciones que son en cierto modo artículos de primera necesidad, se expresan en tonos agudos y gestos crispados. Y es forzoso que tras ellas vengan otras publicaciones de otro tono y otro gesto.²⁷⁵

²⁷⁴ La polemica si sviluppò con una serie di botta e risposta tra Gaya e Renau per i primi tre numeri della rivista.

²⁷⁵ [Sia chiaro, quindi, che in *Hora de España* il nostro obiettivo letterario è precisamente riflettere questa ora di rivoluzione e di guerra civile. Ovviamente, questa ora si trova riflessa anche in diari, proclami, manifesti e volantini che ogni giorno inondano le città. Ma tutte quelle pubblicazioni, che sono in un certo senso articoli di prima necessità, si esprimono con toni acuti e atteggiamento irritato. Ed è normale che

Fedele a queste premesse, *Hora de España* ospita contributi che riflettono sulla natura crudele della guerra e che, allo stesso tempo, si interrogano su come l'avversione teorica alla violenza possa integrarsi con il sostegno pratico alla lotta e ammettere così il contributo di sangue che essa esige. Un saggio in questo senso esemplare, è quello di Arturo Serrano Plaja, intitolato "Frente del Centro", dove l'autore, prendendo spunto dalla condotta militare sul fronte madrileno, si sofferma sul "significato pacifista della guerra" e cade poi in una contraddizione che riconosce solo in parte:

Ante la guerra, ante el hecho brutalmente concreto de la guerra, no sólo aceptada, sino ardorosa y libremente mantenida por todos los españoles dignos, el escritor, el intelectual [...] tiene indudablemente muchas preguntas que hacerse a si mismo, cuyo enunciado, con la trágica realidad de la guerra, ha tenido que ser modificado. Sin embargo, quiero desglosar aquí, del volumen total de nuevas cuestiones que puedan plantearse al intelectual, una sola: aquella precisamente que de un modo polémico podría aparecer con ciertos matices contradictorios e inconsecuentes como es la del pacifismo, por definición, del intelectual [...] y la actitud mantenida por los intelectuales españoles, al participar activamente en la lucha que se desarrolla en España. [...] los intelectuales, al lado de su pueblo, luchan y guerrear en nombre de la paz. [...] Verdaderamente somos pacifistas. Hoy, como ayer, sabemos que la paz es superior a la guerra. Y mucho más ahora, en que la guerra es y tiene que ser de tal modo cruel, tan científicamente fría, que no permite, la mayoría de las veces, valorar siquiera aquellas categorías humanas que en otros momentos de la historia han podido dar a la guerra una especie de capacidad para probar lo más alto del hombre, sus cualidades distintivas y superiores. [...] Y llegado un momento, un pueblo, el español, el nuestro precisamente, comprendiendo esto con radical intuición, se lanza con entusiasmo y honda fe a la guerra contra el fascismo guerrero. Y, en nombre de la paz, para sarcasmo máximo, le derrota.²⁷⁶

dopo di esse giungano altre pubblicazioni caratterizzate da altri toni e da altri atteggiamenti] "Propósito" in *Hora de España*, cit. pp. 5-6.

²⁷⁶ [Di fronte alla guerra, di fronte al fatto brutalmente concreto della guerra, non solo accettata, bensì liberamente sostenuta con ardore da tutti gli spagnoli degni, lo scrittore e l'intellettuale [...] devono farsi sicuramente molte domande i cui contenuti, con la tragica realtà guerresca, hanno dovuto modificarsi. Tuttavia, di tutte le questioni che possano presentarsi all'intellettuale, voglio affrontarne qui solo una: per la precisione quella che potrebbe apparire, in ottica polemica, latrice di aspetti contraddittori e incoerenti, ossia il pacifismo, per definizione, dell'intellettuale [...] e l'atteggiamento mantenuto dagli intellettuali spagnoli, veramente spagnoli, nel momento in cui partecipano attivamente alla lotta che imperversa in

Serrano Plaja, proclamandosi portavoce dell'intero schieramento repubblicano, si dichiara pacifista. Egli sostiene di reputare la pace un valore "superiore" a quello della guerra e per questo riconosce il rischio di contraddizione nel momento in cui si appoggi una causa militare. La situazione storica, egli sostiene, costringe gli intellettuali a "farsi molte domande" e a "modificare i propri enunciati"; li spinge a professarsi favorevoli alla guerra antifascista e, in definitiva, li porta a "lottare e guerreggiare nel nome della pace". Per Serrano Plaja, però, si tratta di una contraddizione che il fascismo, con la sua "promessa" di un potere violento, rende necessaria.

L'alterità incarnata dalle forze fasciste viene descritta, in una frase non citata del saggio, come "debolezza organizzata", che alimenta guerre e violenze "antieroticamente". È in queste scelte lessicali che, a nostro avviso, affiora come un sintomo l'aporia del discorso dell'autore: connotando negativamente la "debolezza" e l'"antieroticismo" egli sostiene implicitamente la "forza" e l'"eroismo". Il suo pacifismo si trova così indirettamente smentito: non è più un baluardo etico che, per resistere nella sua forma contingente, deve modellarsi e accogliere in sé la guerra; bensì è la guerra stessa che, al contrario, diventa punto di riferimento implicito e, in linea con la retorica guerriera analizzata nel primo capitolo di questo lavoro, mantiene il proprio valore di attribuzione del significato e di originazione del potere. È lo stesso Serrano Plaja a confermare l'adesione a tale modello quando richiama, quasi con nostalgia, l'epoca in cui la guerra possedeva una "specie di capacità di evidenziare quanto di più alto vi sia nell'uomo", insomma, il suo valore autentico.

Anche *Hora de España*, dunque, cede alla seduzione della forza, ma lo fa con singolare senso critico, accettando il rischio di esibire i nodi aporetici che un simile atteggiamento comporta. Accanto a questi momenti di maggiore scrupolo etico sono però presenti testi in cui gli autori si immergono appassionatamente nella realtà della guerra, assumendo posizioni molto aggressive nei confronti degli avversari. Usando la parola come

Spagna [...] Gli intellettuali, accanto al loro popolo, combattono e guerreggiano nel nome della pace. [...] Davvero siamo pacifisti. Oggi, come ieri, sappiamo che la pace è superiore alla guerra. E adesso ancora di più, ora che il conflitto è e deve essere a tal punto crudele, così scientificamente fredda, che non permette, il più delle volte, di apprezzare quelle categorie umane che in altri momenti della storia hanno potuto dare alla guerra una sorta di capacità di evidenziare quanto di più alto vi sia nell'uomo, le sue qualità distintive e superiori [...] E, giunto un certo momento, il popolo spagnolo, il nostro, per la precisione, comprendendo tutto questo con radicale intuizione, si lancia con entusiasmo e profonda fede nella guerra contro il fascismo guerrafondaio. E, nel nome della pace, con sommo sarcasmo, lo sconfigge.] "Frente del Centro" in *Hora de España*, cit. pp 373-374 (53,54, vol V).

strumento di lotta accanto alle armi vere e proprie, essi si lasciano trascinare dall'impeto dello scontro che rappresentano.²⁷⁷

Nonostante *Hora de España* fosse pubblicata a Valencia, la sua partecipazione agli eventi bellici stimolò le sinergie con i diversi fronti di guerra e, in particolare, con quello di Madrid. In molti dei contributi dedicati alla capitale, il risalto epico dato alla resistenza della città è preceduto dal disorientamento dovuto alla metamorfosi cittadina, come si può osservare nella poesia di José Moreno Villa, intitolata "Madrid, frente de lucha": "Los suelos están sembrados / de cristales y las casas / ya no tienen ojos claros / sino cavernas heladas, / huecos trágicos. / Hay rieles del tranvía / como cuernos levantados / [...] Confundido, como pez / en globo de agua, deshago / mis pisadas por las calles"²⁷⁸ Questa sensazione persiste finché non viene sopraffatta dalla consapevolezza della nuova realtà guerriera della capitale, che Moreno Villa descrive nel suo passaggio dalla follia dei primi giorni alla rivelazione di un destino epico:

Roto el incanto de la paz / vino la locura, primero; / pero luego la guerra tenaz, / que te llevó en su pico de acero. / Supiste, entonces, lo que nunca / hubieras visto ni soñado: / que si la guerra todo lo trunca / nos revela el solar amado. / Antes estabas como en Babia, / creyendote ciudadano del mundo; / mas ahora aprendes, con rabia, / a querer lo tuyo profundo [...] y esto, de que somos cautivos, / es lo mejor, y es, además, / nuestro destino.²⁷⁹

Villa percorre un processo di accettazione della guerra che si tramuta in una vera e propria epifania dei valori da essa racchiusi, e li condensa nel cuore simbolico della capitale. Una simile enfasi su Madrid e sulla sua centralità bellica si trova anche in altri collaboratori della rivista: oltre ai già menzionati Alberti e Felipe, anche scrittori come

²⁷⁷ È questo il caso di poeti come Rafael Alberti e León Felipe che, fedeli al loro rispettivo stile, esprimono grande determinazione combattiva verso il nemico. Ribadiamo anche in questa sezione che, nella nostra prospettiva, l'attribuzione alla parola di una funzione come "strumento di lotta" si riferisce al valore che questa può assumere in chiave di incitazione alla violenza.

²⁷⁸ [il suolo è seminato / di vetri, e le case / non hanno più occhi brillanti / ma caverne gelate, / cavità tragiche. / Ci sono rotaie del tram / come corna rialzate / [...] Confuso, come pesce / nella boccia d'acqua / perdo i miei passi lungo le strade] Villa, José Moreno, "Madrid, frente de lucha" in *Hora* cit. p. 36.

²⁷⁹ [Rotto l'incanto della pace / venne la follia, per prima; / ma poi la guerra tenace / che ti agganciò alla sua metallica spina. / Sapesti, allora, ciò che mai / avresti visto né sognato: / che la guerra che tutto stronca / ci rivela il suolo amato. / Prima eri come assopita, / ti credevi cittadina del mondo; / ma ora impari, con rabbia, / a voler ciò che è tuo nel profondo [...] e questo, di cui siamo in balia, / è la cosa migliore, ed è inoltre, / il nostro destino.] Ivi, p. 38.

Antonio Sánchez Barbudo e Antonio Porras rappresentarono con grande trasporto emotivo – sebbene non sempre con la stessa esaltazione – la tragedia di Madrid.

La pubblicazione associata per antonomasia all’epopea della resistenza madrilenica fu però *El Mono Azul*, rivista sottotitolata “Foglio settimanale dell’Alleanza degli Intellettuali Antifascisti per la Difesa della Cultura”.²⁸⁰ Il nome *Mono Azul*, scelto probabilmente da José Bergamín, fa riferimento alla tradizionale tuta operaia che, sin dai primi giorni della resistenza madrilenica, era diventata un segno rivoluzionario distintivo e antitetico rispetto ai consueti abiti borghesi.²⁸¹ *El Mono Azul* vide la luce il 27 agosto 1936, a poco più di un mese dall’inizio della guerra civile. La sua linea editoriale si caratterizzava per il tono concitato, che ne faceva una rivista molto diversa da *Hora de España* e, in buona sostanza, assai più combattiva. Nelle parole del critico José Monleón:

La función que asignaban a la revista estaba clara. Se trataba de subrayar los compromisos de los intelectuales con la causa popular; de crear un instrumento en el que aquellos pudieran expresar su ideario político; de mostrar la oposición entre Fascismo y Cultura; de estimular la solidaridad de todos los artistas demócratas del mundo. En otras palabras, los escritores se habían interrogado por su papel en la Guerra Civil, y muchos de ellos, sin perjuicio de otras participaciones más directas, se habían respondido que estaban obligados a proclamar la identificación entre Pueblo y Cultura, ente victoria revolucionaria y defensa de los valores del espíritu.²⁸²

²⁸⁰ L’edizione – fac-simile – a cui facciamo riferimento è *El Mono Azul*, Kraus, Nendeln-Lichtenstein 1975, che raccoglie tutti i 47 numeri originali. La ripubblicazione nel 1975, con una poesia di “bentornato” scritto da Rafael Alberti, non sembra un fatto casuale. Essa si colloca infatti nel periodo della fine del franchismo e assume in questo modo il valore implicito di un auspicio di ritorno ai valori di libertà che, negli anni di guerra, aveva promosso la rivista.

²⁸¹ Facendo leva, poi, sul doppio senso della parola “mono” – che indica sia “vestito” che “scimmia” –, il simbolo grafico divenne una piccola scimmia blu.

²⁸² [La funzione assegnata alla rivista era chiara. Si trattava di sottolineare l’impegno degli intellettuali nella causa popolare; creare uno strumento in cui essi potessero esprimere la propria ideologia politica; dimostrare l’opposizione tra Fascismo e Cultura; stimolare la solidarietà tra tutti gli artisti filo-democratici del mondo. In altre parole, gli scrittori si erano interrogati sul proprio ruolo nella Guerra Civile e molti di loro, senza escludere altre forme di partecipazione più dirette, si erano risposti che erano obbligati a proclamare l’identificazione tra popolo e cultura, tra vittoria rivoluzionaria e difesa dei valori dello spirito.] Monleón, José, “El romancero de la Guerra Civil” in *El Mono Azul, Teatro de Urgencia y Romancero de la Guerra Civil*, Ayuso, Madrid 1979.

Nel primo numero di *El Mono Azul* venivano riportati i nomi del comitato di redazione: María Teresa León, José Bergamín, Rafael Dieste, Lorenzo Varela, Rafael Alberti, Antonio Luna, Arturo Souto e Vicente Salas Viu. Come precisato dal sottotitolo, essi facevano parte dell'Alleanza degli Intellettuali Antifascisti, nata con il Congresso di Parigi, nel 1935, ma radicatasi in Spagna solo dopo la vittoria elettorale del *Frente Popular*. Il vincolo con l'Alleanza facilitava anche il contatto con diversi "colleghi" europei quali Gide, Malraux e Ilya Eheremburg, le cui firme infatti comparvero saltuariamente tra gli articoli pubblicati. Accanto al comitato di *responsables* figuravano poi scrittori di grande fama, come Juan Ramón Jiménez, Miguel Hernández, Arturo Serrano Plaja, María Zambrano, Pedro Garfías ed Emilio Prados.²⁸³

Quanto a ricchezza e varietà, *El Mono Azul* si avvicina a *Hora de España*, anche in forza del fatto che molti degli autori menzionati collaborarono con entrambe le riviste. Gli argomenti erano i più disparati. Sezioni specifiche erano dedicate alla trattazione di temi tecnico-militari, come la necessità di misurare il proprio eroismo, accettando una condotta prudente in trincea, o come quelli in cui si fornivano istruzioni sulla distanza da cui far fuoco per essere sicuri di poter colpire il nemico. Queste indicazioni pratiche venivano spesso corredate da inserzioni antologiche di saggi e trattati, come accade nel numero tre, in cui un articolo intitolato "Teoría y táctica de la guerra" riporta alcuni estratti del *Vom Kriege* di Clausewitz, attribuendo speciale enfasi alla necessità di esercitare la forza con decisione: "Como el empleo de la fuerza física en toda su amplitud no excluye de ninguna manera la colaboración de la inteligencia, resulta que el que emplea la violencia sin contemplaciones, sin escatimar la sangre, tiene ventajas frente al enemigo que no lo hace."²⁸⁴

Accanto a questo genere di contributi che esortavano, senza troppe sfumature, all'uso della violenza assoluta contro il nemico, si trovavano anche diverse sezioni grafiche, che spaziavano dalla rappresentazione dei fronti di guerra alla riproduzione di quadri

²⁸³ Pedro Monleón [*op. cit.*] propone una suddivisione dell'avventura editoriale di *El Mono Azul* in tre periodi. Il primo, che comprende i numeri 1-14, è quello di più complessa composizione e maggiore regolarità; il secondo, dal numero 15 al 44 (dicembre 1937), costituisce una tappa di transizione in cui, per varie difficoltà, la rivista viene inserita come dorso del giornale *La Voz*, trasformandosi pertanto in una sorta di supplemento letterario; con il terzo periodo, infine, *El Mono Azul* riacquista la propria indipendenza, con grande cura nella qualità dei contributi e nella veste grafica, ma risulta più lontano dalle vicende che riguardavano direttamente l'aspetto militare del conflitto.

²⁸⁴ [Dato che l'uso della forza non esclude in alcun modo la collaborazione dell'intelligenza, ne deriva che colui il quale usa la violenza senza riserve, a sangue freddo, ha dei vantaggi sul nemico che non lo fa] *El Mono Azul*, cit, p. 18. [n. 3, p. 3].

simbolicamente fondamentali come quelli di Goya sulla guerra di indipendenza.²⁸⁵ Erano inoltre inserite con frequenza vignette satiriche, imperniate per lo più sulle raffigurazioni denigratorie del nemico o disegni dissacranti sulla relazione tra la Chiesa e il fascismo. Rispetto alla linea comunicativa della cartellonistica murale, dove prevaleva la componente educativa, all'interno di *El Mono Azul* la grafica creativa svolgeva una funzione di intrattenimento, orientato verosimilmente ad alleggerire e a rendere più gradevole il quadro d'insieme delle singole uscite, mentre l'aspetto di informazione tecnico-divulgativa era affidato a sezioni scritte o a disegni schematici privi di ambizioni artistiche.

L'orientamento estetico della rivista era dettato dall'esigenza prioritaria di rendere popolare la cultura, ma anche dalla convinzione che questa divulgazione non doveva comportare necessariamente un abbassamento della sua qualità. L'impegno di tanti artisti che mantennero inalterate le loro ambizioni e realizzazioni anche durante il conflitto sembrava, in questo senso, una garanzia.²⁸⁶

Nondimeno, rispetto a *Hora de España*, in *El Mono Azul* si percepisce una sensazione di maggiore "prossimità" alla guerra. I suoi contributi non danno luogo a un polifonico dibattito culturale, ma alimentano, piuttosto, un "urlo di battaglia" compatto e solidale con il popolo in lotta. Questa "urgenza", ben percepibile nonostante le dichiarazioni di molti intellettuali sulla perfetta biunivocità nel rapporto rivoluzione-cultura, ebbe notevoli conseguenze problematiche.

Gli obiettivi estetici della rivista, infatti, non vennero sempre raggiunti, in particolare per quanto riguardava i brani di finzione in prosa e certi frammenti a carattere saggistico, dove erano spesso presenti toni di esasperato patetismo. In questi testi, la

²⁸⁵ Ci sembra interessante porre l'attenzione sulla riproduzione, nel numero IX (22 ottobre 1936), di un disegno di Goya appartenente ai *Desastres de la Guerra*. L'intenzione dei redattori era, evidentemente, quella di proporre un'immagine di incitamento alla resistenza. Ci pare di poter ravvisare anche in questi piccoli indizi una conferma indiretta della predilezione di *El Mono Azul* per l'esercizio estremo della violenza.

²⁸⁶ È interessante, a proposito di questo tema, un articolo di Maria Zambrano, in cui la filosofa imputa il "peccato originale" dell'estetismo elitarista all'affermazione romantica del concetto di libertà e alla conseguente separazione dell'artista dalla realtà sociale: "La scoperta della libertà umana, ravvivata dal romanticismo, fu subito confusa con l'individualismo [...] e così la libertà si trasformò in separazione dalla realtà, in un vano sogno chimerico di impossibile indipendenza. Si confuse la persona, la persona morale da cui gemina la libertà, con l'individuo che volge le spalle alla vita. E l'intellettuale si tramutò, dal liberalismo romantico in estetismo inumano, tragica contraddizione di una sterile lotta." Zambrano, María, "La libertad del intelectual" in *El Mono Azul* cit. p. 18 [n. 3, p. 2]. Il fatto che l'autrice di questo brano sia stata un'allieva di Ortega y Gasset, il maestro della "disumanizzazione dell'arte", è particolarmente indicativo degli stravolgimenti comportati dalla guerra anche a livello di teoria estetica.

volontà di proporre una visione “ufficiale” dell’epopea repubblicana pregiudicò la naturalezza espressiva e aumentò, allo stesso tempo, il grado di stereotipia. A questo proposito risulta molto significativa la “migrazione di genere” da parte di alcuni autori che, prima dello scoppio del conflitto, avevano coltivato una scrittura prevalentemente romanzesca e che invece, dopo il 18 luglio, si cimentarono sempre più spesso con la poesia; un genere, questo, che dovette sembrar loro più consono, anche in virtù del suo radicamento nella tradizione popolare.

Durante la guerra, la poesia popolare fu infatti considerata – insieme ai *carteles* di propaganda– il vettore espressivo più efficace, il più adatto a sviluppare il massimo gradiente estetico nel momento di maggiore coinvolgimento emotivo. Così si esprime in merito, nel primo numero di *Hora de España*, Ramón Gaya, un intellettuale che fu anche assiduo collaboratore di *El Mono Azul*: “El gran cuadro, la gran novela, y hasta quizás el gran poema de todo esto surgirá después, mucho después, todos lo sabemos, pero no puede suceder así con el cartel – como tampoco con el romance en el terreno poético.”²⁸⁷

L’artista fa riferimento a un fenomeno già emerso proprio sulle pagine di *El Mono Azul*: la grande rinascita del *romancero*.²⁸⁸ Proveniente dalle canzoni di gesta, il *romance* si era affermato nella tradizione letteraria spagnola, che non aveva mai cessato di coltivarne il genere, prediligendolo per la sua immediatezza espressiva e per il realismo che frequentemente caratterizzava le sue trame. Con lo scoppio della guerra civile, esso sembrò ritrovare il suo contesto prototipico, seducendo molti poeti che, accanto a tanti compositori anonimi tra le fila dei combattenti, lo adottarono con entusiasmo. Sono molti i nomi dei poeti “maggiori” che contribuirono al *romancero*: Manuel Altolaguirre (6), Herrera Petere (5), Rafael Alberti (4), Pérez Infante (4), Pedro Garfías (3), José Bergamín (3), Vicente Aleixandre (3), Arturo Serrano Plaja (3), Miguel Hernández (3), Emilio Prados e Antonio Aparicio.²⁸⁹

²⁸⁷ [Il grande quadro, il grande romanzo, e forse anche il grande poema di tutto questo sorgerà dopo, molto dopo, lo sappiamo tutti, ma ciò non può accadere con il *cartel* – come nemmeno con il *romance* nell’ambito poetico.] Gaya, Ramón, “Carta de un pintor a un cartelista” in *Hora de España* cit., p. 55.

²⁸⁸ La tradizione del *romancero* risale al secolo XVI, quando in Spagna iniziarono a diffondersi componimenti poetici la cui relativa libertà metrica permetteva la narrazione di storie che, grazie alla loro ritmica “cantabilità”, avevano il vantaggio di potere rimanere facilmente impresse nella memoria per poi essere recitate e tramandate.

²⁸⁹ Tra parentesi viene inserito il numero di *romances* pubblicati nell’apposita sezione di *El Mono Azul*. Emilio Prados e Antonio Aparicio, ad esempio, non pubblicarono nulla in essa, ma diedero alla stampa *romances* raccolti in altre pagine della rivista. Oltre agli autori citati, scrissero per il *romancero* anche

Il carattere di popolare spontaneità che contrassegnò lo sviluppo del *romancero de la guerra civil* è un aspetto essenziale per studiare l'immaginario articolato attorno al conflitto da parte di chi lo stava vivendo e specialmente – nella nostra ottica argomentativa – per considerare quanto tale spontaneità fosse biunivocamente legata alla tematizzazione della violenza. Sia nei testi degli autori noti che in quelli dei poeti anonimi infatti si nota una accanita, sistematica, propensione alla rappresentazione della forza. Questo aspetto è presente soprattutto nei *romances* dedicati alle imprese belliche, all'esaltazione della fierezza popolare e – in modo ubiquo – nei poemi orientati alla descrizione del nemico.

Nella semplice trama sviluppata dal *romance* di Felipe Ruanova, viene narrato il tentativo di difesa verbale da parte di un sacerdote caduto prigioniero. Il comportamento dei miliziani, con cui simpatizza la voce narrante, non conosce pietà, e termina con la fucilazione del religioso:

[...] Por Dios! ... digo, no ... por Rusia / no disparéis, camaradas, / que hoy siento nacer en mí / un hombre nuevo Caramba! / no mirarme de ese modo, / que se me corta el habla. / No os digo que he de ser otro?... / Eso está bien! Camaradas, / – dice un miliciano –, vamos / a ver si es verdad que cambia; / matad la parte facciosa / y dejad la parte honrada. / ¡Apunten! ¡Disparen! ¡Fuego! / Y todas sus partes eran lo mismo que su sotana.²⁹⁰

José Bergamín è autore di molti versi altrettanto violenti. Nel *romance* dedicato al capo dei nemici, “El traidor Franco”, l'insulto si combina con il gioco di parole e genera immagini sanguinose come la seguente: “Franco, Franco, traidor Franco! / tu hora será

altri poeti conosciuti quali Lorenzo Varela, Beltrán Logroño, F. C. Ruanova e Pla y Beltrán. Nella sua introduzione alla raccolta *Romancero General de la Guerra Española*, Emilio Prados racconta come fosse nata la decisione di *El Mono Azul* di pubblicare queste poesie in una specifica sezione della rivista: “Quando l'Alleanza degli Intellettuali si decise a dare alla luce *EMA* restammo sorpresi quando aprimmo i primi pacchi di originali da pubblicare, dal momento che più della metà era costituita da versi. Versi, tutti *romances* [...] Di Fronte a questa magnifica esplosione di versi popolari, R. Alberti propose che in *EMA* venissero dedicate a questo genere di composizioni le due pagine centrali. E lì nacque il *romancero* della Guerra di Spagna.” Prados, Emilio, “Origen y formación de la Guerra de España” in Prados Emilio e Rodríguez, Moñino, *Romancero General de la Guerra Española*, Valencia 1937.

²⁹⁰ [Per Dio!... che dico?, no... Per la Russia / non sparate, compagni, / ché oggi sento nascere in me / un uomo nuovo. Caspita! / non guardatemi in quel modo / mi fate perder la parola / Non vi ho detto che mi sento un altro? / Ha ragione, compagni / – dice un miliziano –, ora / vediamo se è vero che cambia; / uccidete la parte faziosa / e risparmiate quella sana / Mirare! Puntare! Fuoco! / E le sue parti facevano / tutt'uno con la sua sottana.] *El Mono Azul*, cit. n. 1.

sonada! / Si tu nombre fuera Franco, / se te saldría a la cara, / encendiéndola de sangre, / si tu sangre fuera franca.”²⁹¹ La triplice allocuzione iniziale emula ironicamente il “Franco! Franco! Franco!” della retorica nazionalista, ma ne capovolge subito il senso, denigrando il nome del generale e auspicandone la morte.

Nei *romances* di maggiore afflato epico la presenza del tema della violenza non si attenua. Essa, anzi, assume talvolta la forma di un’autentica passione per lo scontro eroico e, in ultima istanza, per la morte. Si vedano, ad esempio, questi versi di Pedro Garfias: “Por todas partes, Madrid, / te ofrece el fascio pelea / Búscala! ¡Sal a los campos, / remonta las carreteras / que conducen a la muerte, / antes que la muerte venga! [...] Y deja todas tus calles / todas tus casas, dispuestas, / a dar el pecho a la muerte.”²⁹² O, ancora, questo estratto del *romance* “Defensa de Madrid”, uno dei più noti componimenti di Rafael Alberti, in cui, in una visione quasi lacaniana, la morte viene proposta come il “Reale” che attira fatalmente a sé: “Madrid, corazón de España, / que es de tierra, dentro tiene, / si se la escarba, un gran hoyo, / profundo, grande, imponente, / como un barranco que aguarda... / sólo en él cabe la muerte”²⁹³ La morte è raffigurata da Alberti come il “cuore” di Madrid, ma la valenza simbolica della metafora viene subito sopraffatta da riferimenti più propriamente “fisici”. La materialità della capitale, fatta “di terra”, evoca una concretezza terribile, una morte seducente – “grande, imponente” – come l’abisso scavato nella sua carne. Così, l’emozione della battaglia letale prevale sul valore epico dei primi versi del *romance*²⁹⁴ e finisce per risucchiare tutte le significazioni ideologiche nella verità definitiva della morte stessa.

Le citazioni sopra riportate costituiscono un esempio dello stile marcatamente aggressivo di *El Mono Azul*, un aspetto, questo, generalmente trascurato dalla critica nel nome del “pacifismo della letteratura”. In questa prospettiva, è significativo il giudizio “complice” di José Monleón a proposito del *Romancero*:

²⁹¹ [Franco, Franco, traditore Franco! / la tua ora sarà suonata / Se il tuo nome fosse Franco, / ti colpirebbe al volto, / accendendolo di sangue, / se il tuo sangue fosse franco.] *El Mono Azul* Cit. n.4. In questo numero il *Romancero de la guerra civil* è dedicato a Federico García Lorca, ucciso dai franchisti, e contiene anche un *romance* di Emilio Prados – “Llegada” – dedicato al poeta scomparso.

²⁹² [Da ogni dove, Madrid, / il fascismo ti offre battaglia. / E tu cercala! Esci allo scoperto, / risali le strade / che conducono alla morte, / prima che la morte venga [...] E lascia tutte le tue vie / tutte le tue case, disposte / a offrire il petto alla morte] *El Mono Azul* Cit. n. 10. Questo numero è interamente dedicato alla difesa di Madrid.

²⁹³ [Madrid, cuore di Spagna, / che è di terra, porta dentro di sé / se si scava, un grande buco / profondo, grande, imponente, / come un abisso che attende / solo in esso trova spazio la morte.] *Ibidem*.

²⁹⁴ La parte iniziale del *romance* è più “controllata” e articola i consueti standard espressivi dell’immaginario repubblicano.

El Romancero tiene mucho de literatura irrecuperable. De literatura patética, que es necesario resfriar en nuestras manos, sabiendo que con ello no traicionamos a los que proclamaron su horror a la guerra. Bien mirando, el Romancero no sólo es un extraordinario testimonio de la Guerra Civil, ni una suma de voces y recuerdos que merecen el respeto, sino una comunicación emocional que nos conduce al grito brechtiano sobre las desdichas del pueblo que aún necesita héroes.²⁹⁵

Nel rendere onore al *Romancero*, Monleón evita di approfondire le implicazioni dei propri enunciati.²⁹⁶ la “necessità di eroi” presuppone infatti, ineluttabilmente, la necessità dello scontro. E questa “necessità” venne spesso percepita dagli autori della rivista come una pulsione aggressiva, talvolta più come un fine che non come un mezzo. questo fervore è comprensibile sia storicamente che antropologicamente, ma è necessario riconoscerlo come tale.

Solo in quest’ottica, una volta “raffreddato nelle mani del critico”, *El Mono Azul* può dischiudere il proprio, eccezionale, patrimonio. Esso ci permette di riflettere sulla forza dell’istintualità violenta e sulle sue ripercussioni letterarie, aiutandoci a evitare quelle imprecisioni epistemologiche che spesso portano ad attribuire un significato univocamente pacifista alla letteratura di guerra.

2.3.4. Manuel Chaves Nogales, una “lucécita” nelle tenebre di Madrid.

Fra gli autori che vissero la guerra civile furono pochi quelli che seppero o poterono dimostrare una reale indipendenza di giudizio; ancora meno quelli che, nei loro testi, non lasciarono trasparire la fascinazione per la violenza che li circondava. Manuel

²⁹⁵ [Il *Romancero* ricorda una letteratura irrecuperabile. Una letteratura ricca di pathos, che dobbiamo raffreddare tra le nostre mani, con la consapevolezza che, così facendo, non tradiamo quelli che hanno proclamato il proprio orrore di fronte alla guerra. A ben guardare, il *Romancero* non è solo una testimonianza straordinaria della Guerra Civile, né un insieme di voci e ricordi che meritano rispetto, ma una comunicazione emozionale che ci conduce al grido brechtiano sulle disgrazie del popolo che ancora ha bisogno di eroi.] Monleón, *op. cit.*, p. 65.

²⁹⁶ È significativa la vaghezza dell’espressione “una comunicación emocional que nos conduce al grito brechtiano sobre las desdichas del pueblo que aún necesita héroes”, in cui non viene chiarito se si tratta di una riflessione critica svolta consapevolmente all’interno della rivista o se – come dovrebbe essere riconosciuto – è la rivista a costituire, per il lettore di oggi, un esempio “negativo” che dimostra il fascino esercitato dalla violenza.

Chaves Nogales, oggi poco conosciuto, costituisce una delle eccezioni più significative sotto entrambi i punti di vista.

Giornalista e scrittore, Chaves Nogales nacque a Siviglia nel 1897. Egli visse un percorso di formazione che, come accadeva a tanti altri giovani della sua generazione, lo portò dalla provincia a Madrid. Nella capitale Chaves divenne un apprezzato giornalista e raggiunse la notorietà con la pubblicazione di una suggestiva biografia del torero Juan Belmonte. I suoi testi giornalistici erano spesso caratterizzati dalla presenza di una componente creativa – talvolta propriamente fantasiosa – che si trovava però sempre subordinata all'imperativo deontologico di rispecchiare la realtà dei fatti.²⁹⁷

Quando esplose la guerra, Nogales era direttore del quotidiano *Ahora*, giornale che presentava una linea politica dichiaratamente liberale e filo-repubblicana, coltivata però in una dimensione critica. Quando l'inedita situazione di guerra impose il sostegno incondizionato alla politica governativa, in accordo con le esigenze di coesione ideologica a cui costringeva il conflitto, Chaves Nogales comprese la necessità di aderire alle nuove direttive, mantenendo però saldo il baluardo etico e professionale della libertà di pensiero. In *Las armas y las letras*, Andrés Trapiello riporta un'intervista in cui l'autore andaluso ribadisce la propria posizione rispetto alla politica editoriale del quotidiano:

Hice constar mi falta de convicción revolucionaria y mi protesta contra todas las dictaduras, incluso la del proletariado, y me comprometí únicamente a defender la causa del pueblo contra el fascismo y los militares sublevados. Me convertí en el “camarada director” y puedo decir durante los meses de la guerra que estuve en Madrid, al frente de un periódico gubernamental que llegó a alcanzar la máxima tirada de la prensa republicana, nadie me molestó por mi falta de espíritu revolucionario, ni por mi condición de “pequeño burgués liberal” de la que no renegué jamás. [...] Vi entonces convertirse en comunistas fervorosos a muchos reaccionarios, y en anarquistas terribles a muchos burgueses acomodados.²⁹⁸

²⁹⁷ Uno degli esempi più validi, dal punto di vista della commistione tra fantasia e rigore rappresentativo, è la sua “cronaca” della rivoluzione russa, fatta raccontare a un fittizio *cantaor* flamenco.

²⁹⁸ [Feci presente la mia mancanza di fede rivoluzionaria e la mia protesta contro tutte le dittature, inclusa quella del proletariato, e mi impegnai solamente a difendere la causa del popolo contro il fascismo e la sollevazione dei militari. Divenni il “compagno direttore” e devo dire che, durante i mesi di guerra in cui restai a Madrid, a capo del giornale governativo che raggiunse le più alte tirature della stampa repubblicana, nessuno mi dette fastidio per la mia mancanza di spirito rivoluzionario, né per la mia condizione di “piccolo borghese liberale” che non ho mai rinnegato [...] vidi allora convertirsi in

La volontà di “comprensione” della guerra e il riscontro delle ferite che essa infliggeva nel corpo della società spagnola prevalsero così, nell’immaginario dell’autore, su qualsiasi visione ufficiale del conflitto. Consapevole di non potersi comunque disfare di una sovrastruttura cognitiva e ideologica pregiudiziale – nel suo caso prossima al modello liberale-riformista – Chaves Nogales non volle per questo rinunciare a uno sguardo critico, capace di cogliere sfaccettature e ambiguità. Grazie a questo posizionamento etico, l’esperienza tragicamente violenta della guerra gli aprì una dimensione antropologica più universale e complessa degli schematismi politici su cui, del resto, si reggono tutte le narrazioni ufficiali. Gli eventi bellici indussero così l’autore a una progressiva sfiducia verso chi, nel nome dei più diversi obiettivi politici, contribuiva a un fratricidio insensato.

Quando il governo abbandonò Madrid, la capitale dovette sembrare a Chaves Nogales un luogo irrecuperabilmente pervaso dalle tenebre della barbarie, una sorta di bestiario ideologizzato in cui le già flebili garanzie istituzionali venivano a mancare del tutto. Di fronte a questa situazione, l’autore scelse, proprio nel novembre 1936, la via dell’esilio. Si stabilì a Londra dove visse fino alla morte, avvenuta nel 1944. Fu lui stesso a spiegare come, per un amante della libertà e della dignità umana, sarebbe stato insopportabile vivere in una società partorita dalla perversa “selezione della guerra”:

El hombre que encarnará la España superviviente surgirá merced a esa terrible e ininteligente selección de la guerra que hace sucumbir a los mejores. ¿De derecha? ¿De izquierda? ¿Rojo? ¿Blanco? Es indiferente. Sea el que fuere, para imponerse, para subsistir, tendrá, como primera providencia, que renegar del ideal que hoy lo tiene clavado en un parapeto con el fusil echado a la cara, dispuesto a morir y matar.²⁹⁹

comunisti ferventi molti reazionari e in anarchici terribili molti piccoli borghesi benestanti.] Chaves Nogales, Manuel, citato in Trapiello, Andrés, *Las Armas* cit., p. 131.

²⁹⁹ [L’uomo che dovrà incarnare la Spagna sopravvissuta sorgerà grazie a quella terribile e inintelligente selezione della guerra che fa soccombere i migliori. Di destra? Di sinistra? Rosso? Bianco? E’ indifferente. Chiunque sia, per imporsi, per sussistere dovrà, come prima cosa, rinnegare l’ideale che oggi lo tiene conficcato in una trincea con il fucile puntato, disposto a morire e a uccidere.] Ivi, p. 132-33.

Durante la guerra civile, Chaves Nogales scrisse alcuni racconti, raccogliendoli in un volume intitolato *A sangre y fuego. Héroes, bestias y martires de España*.³⁰⁰ Le narrazioni sono caratterizzate da una sorprendente capacità di riflessione; esse, ancor più dei suoi articoli giornalistici, si sottraggono alle prospettive ufficiali sulla guerra, ponendo invece in evidenza tutta la sua brutalità.³⁰¹

Pur non condividendo del tutto la concezione di “letterarietà” delineata da Trapiello – secondo il quale l’idea di letteratura sarebbe vincolata a un ideale di “pulizia e decenza” dell’espressione – ci sembra legittimo il suo apprezzamento delle capacità dell’autore di cogliere e rappresentare l’aspetto umano dello scontro.

Tra i racconti che Chaves Nogales ambienta a Madrid, merita particolare attenzione *Ya lo lejos, una lucecita* – “E, in lontananza, una piccola luce” –, descrizione spettrale del caos rivoluzionario che aveva stravolto la città. Nel racconto vengono narrate le peripezie di un gruppo di miliziani che, durante una guardia notturna, notano una luce intermittente provenire da un balcone. Il sospetto che si tratti di una spia si rivela fondato e così i protagonisti scoprono, perquisizione dopo perquisizione, una rete di nazionalisti della cosiddetta “quinta colonna” che, servendosi di lanterne elettriche, trasmettono al nemico informazioni in codice morse. I “traditori” vengono smascherati e immancabilmente uccisi ma, una volta localizzato l’ultimo anello della catena di spie, la foga rabbiosa dei miliziani li porta a trascurare il pericolo: essi seguono la scia di luce e attraversano la zona di combattimento fino a diventare facili bersagli per il fuoco avversario che, puntuale, li sorprende e li condanna a loro volta a una morte cruenta.

L’ambientazione del racconto è affidata a una breve descrizione, propedeutica allo svolgersi della trama. L’effetto sortito dal paragrafo iniziale è perturbante. In esso, infatti, il narratore attribuisce alla notte madrilenica connotati lugubri; le immagini metaforiche, imperniate sull’asse semantico dell’oscurità, infrangono qualsiasi

³⁰⁰ Per i suoi contenuti, il libro poté essere pubblicato solo all’estero, precisamente in Cile, per la casa editrice Ercilla nel 1937. Evidentemente, la sua visione fortemente critica del conflitto, aveva precluso le possibilità di pubblicazione anche nel settore repubblicano.

³⁰¹ Riportiamo qui il giudizio di Trapiello a proposito di *A sangre y fuego*: “Sono, anzitutto, letteratura: non ci sono giudizi ma uno sguardo pulito, libero e decente sulla realtà. Non si tratta di propaganda, di quadri *tremendisti* o neri, bensì di puro sentimento, umanità e sensibilità che studiano il meglio dell’uomo, accanto al suo peggio, in un castigliano cervantino, del pari pulito e libero [...] Tutto, in questi racconti, è imprevedibile, cosa molto rara nella letteratura di guerra, dove la posizione del narratore tende a preordinare tanto la traiettoria del racconto quanto quella dei proiettili [...] Quanta tristezza in quei racconti della Madrid notturna, attraversata dalle spie della ‘quinta colonna’. Se Galdós avesse potuto scrivere di quella guerra, i suoi episodi non sarebbero molto diversi da quelli di Chaves Nogales.” Trapiello, Andrés, *Las Armas* cit., p. 233.

aspettativa epica del lettore e gli negano così la possibilità di orientarsi in base al modello classico e “luminoso” del conflitto:

La calle era una sima honda, larga y negra. Una hendedura en la *corteza* de un astro muerto. Por su fondo se arrastraba, como único indicio de vida, un gusanito de luz, un auto, que con los haces luminosos de sus faros barría los zócalos de las altas fachadas, moles difícilmente perceptibles, en las que pintaba al relumbrón fantásticas suntuosidades arquitectónicas insospechables en aquella negra cortadura. Todo lo que hay de inhumano y de monstruoso en la gran ciudad se veía ahora cuando no había luz y la calle en sombras y sin vida era como una grieta de indiscutible naturaleza sísmica.³⁰²

L’oscurità descritta da Nogales non è, tuttavia, semplice assenza di luce. La luce è infatti presente nella forma dei fanali di un’automobile che, illuminando una minuscola sezione di Madrid, fanno della sua nerezza un attributo persistente, quasi assoluto. Il modo verbale indicativo, usato articolare le similitudini, conferma il carattere “strutturale” del buio urbano: “la calle *era* una sima honda, larga y negra”; “*era* como una grieta de indiscutible naturaleza sísmica”.

La messa a tema dell’oscurità passa poi dal livello metaforico a uno “didascalico”, in cui il narratore procede alla spiegazione delle valenze simboliche, cercando così di parafrasare il paradosso della visibilità nel buio: “Todo lo que hay de inhumano y de monstruoso en la gran ciudad *se veía* ahora *cuando no había luz*”. La luce è necessaria alla narrazione, ma la possibilità di visione, affidata all’estemporaneo bagliore di un’auto, predispone uno spazio lugubre dove prevalgono le categorie della mostruosità e dove il tessuto urbano della capitale si trasfigura in un inquietante fondale tellurico, una sorta di epicentro sismico della guerra civile e della sua inumanità.

L’incedere regolare e lucidamente ritmico della prosa fa percepire al lettore come sia proprio il contesto madrileno, e non lo sguardo diegetico del narratore, a essere

³⁰² [La strada era una voragine profonda, lunga e nera. Una fenditura nella crosta di una stella morta. Lungo il suo fondale si trascinava, come unico indizio di vita, un serpentello di luce, un’automobile, che con i fasci luminosi dei suoi fari lambiva la pianta delle alte facciate, moli difficilmente percettibili, su cui disegnava nella penombra fantastiche sinuosità architettoniche, insospettabili in quella nera sezione. Tutto quello che c’era di inumano e mostruoso nella grande città si vedeva ora che non c’era luce e la strada nell’ombra e senza vita era come un crepaccio di indiscutibile natura sismica.] Chaves Nogales, Manuel, “Y a lo lejos, una lucecita” in *A sangre y fuego. Héroes, bestias y martires de España*, Ercilla, Santiago del Cile 1937, p. 6.

allucinato. La deformazione della capitale contagia i suoi abitanti e assume presto la forma di un *locus horridus* dai connotati onirici, simbolizzato attraverso la descrizione del sonno profondo, ormai cronico, che tiene in scacco i miliziani: “cuando se tienen los ojos como si fuesen de cristal, y los parpados pesan como el plomo, cuando se siente en la espalda corvada por la fatiga una punzada sutil, no cabe andarse con contemplaciones. Había que ganar la guerra aunque no fuese más que para dormir.”³⁰³ Nella descrizione – che finge di assumere la prospettiva dei miliziani – il significato strategico della vittoria si riduce alla volontà di cedere ai sintomi del sonno. L’autore esprime così un’implicita denuncia delle dinamiche animali e degli automatismi istintivi che alimentano il conflitto. Per mezzo di questi espedienti narrativi egli delinea un quadro antieroico della guerra civile, privo di qualsivoglia cornice etica che le faccia da riferimento.

La descrizione iniziale è seguita, con effetto di vivido contrasto, da una narrazione realistica che segue da vicino le azioni del protagonista, il miliziano Pedro. Il quadro surreale che scaturisce dall’accostamento di realismo e allucinazione risulta corroborato dalla presenza di alcuni riferimenti storici che subito vengono metabolizzati nel quadro di finzione. Accade così, ad esempio, che una delle note “conversazioni radiofoniche” del generale nazionalista Queipo de Llano dia luogo a uno scambio di insulti con i miliziani i quali, dal palazzo che hanno sequestrato a Madrid, gli rispondono come se potessero essere sentiti. L’“illusione dialogica” che ne consegue sembra quasi proporre un’allegoria della sopraggiunta impossibilità di uno scontro verbale alternativo allo scontro armato. Nel testo si trovano riferimenti anche ad altri aspetti “concreti” della guerra, come il problema delle munizioni o la particolare condizione dell’elegante quartiere di *Salamanca*, che veniva risparmiato dai bombardamenti franchisti poiché ospitava numerosi sostenitori del nemico. La storia entra così nella trama del racconto e diventa, quindi, strumentale alla sua tenuta argomentativa.

Sforzandosi di abbattere le sovrastrutture imposte dai raggruppamenti ideologici, Chaves Nogales non esita a condannare l’operato dei nazionalisti, ne denuncia l’aggressività e i presupposti politici sbagliati. L’autore procede però, senza timore, anche alla critica del comportamento “rivoluzionario” nel settore repubblicano. Ecco, ad

³⁰³ [Quando ci si sentono gli occhi come se fossero di cristallo, e le palpebre pesano come il piombo, quando si sente nella schiena piegata dalla fatica una fitta sottile, non c’è spazio per la vita contemplativa. Bisognava vincere la guerra, anche solo per poter dormire] Ivi, p. 82.

esempio, come definisce, con toni sarcastici, l'operato del gruppo di anarchici che non sa gestire con responsabilità la residenza aristocratica di cui ha preso possesso:

aquellas mujerucas aldeanas se pasaban las horas muertas plantadas en medio de los salones mientras los niños lloriqueaban y se orinaban en las alfombras con gran envidia de sus madres, que de buena gana lo harían también, si se atreviesen. Los milicianos anarquistas que las habían llevado a aquel palacio cumpliendo así un acto típicamente revolucionario, las arreaban de un lado a otro con malos modales.³⁰⁴

La ripresa ironica della retorica anarco-comunista qualifica la disorganizzata rudezza dei miliziani come un "atto tipicamente rivoluzionario", smascherando così la vacuità delle espressioni, della propaganda e degli slogan in voga nel settore politico di estrema sinistra.

Nonostante l'esplicito dissenso, la critica di Chaves Nogales ai "rivoluzionari" non è paragonabile in alcun modo a quella degli autori filo-nazionalisti. In questo caso, infatti, non appare alcun rimpianto per un universo estetico messo a repentaglio. Solo la triste conferma del fallimento dell'azione rivoluzionaria, che costringe a uno sguardo di totale sfiducia sul senso della guerra e sull'uomo che vi partecipa con cieca ferocia. La narrazione, infatti, non si focalizza sul legame tra la depravazione umana e le singole ideologie di appartenenza dei responsabili del degrado; essa si limita piuttosto a segnalare il nesso tra i due fattori, facendo notare, attraverso la sconcertante bestialità dei crimini narrati, che ogni obiettivo politico si riduce alla violenza quando viene svuotato dai principi etici che invece dovrebbero alimentarlo.

Da questo punto di vista, la parabola di *Ya lo lejos, una lucecita* può essere considerata come una vera e propria galleria di esempi negativi in cui, di volta in volta, i miliziani scovano le spie e, sicuri della loro colpevolezza, le uccidono senza pietà. A ogni paragrafo del racconto – eccezion fatta per il primo e l'ultimo – corrisponde una stazione di questa mortifera processione rivoluzionaria, il cui filo conduttore è la luce

³⁰⁴ [quelle donnette di campagna passavano le ore morte piantate in mezzo ai saloni mentre i bambini piagnucolavano e orinavano sui tappeti con grande invidia delle madri, che lo avrebbero fatto volentieri a loro volta, se solo avessero osato. I miliziani anarchici che le avevano portate in quel palazzo, compiendo così un atto tipicamente rivoluzionario, le trascinavano di malo modo da una parte all'altra.] Ivi, p. 84.

delle lanterne elettriche che, brillando a intermittenza, permettono a Pedro e ai suoi compagni di raggiungere una nuova vittima.

Rispetto alla quasi totalità dei racconti scritti durante la guerra – dove si evince immancabilmente l'adozione di uno dei due punti di vista contrapposti – il testo di Chaves Nogales non esprime compassione né per le spie né per i miliziani. Mentre, infatti, le prime sono condannate dalle prove certe della loro responsabilità criminale, i secondi sono talmente spietati da non provocare nel lettore alcun desiderio di identificazione. Anche in una prospettiva narratologica, si tratta quindi di un caso del tutto anomalo rispetto alle storie tradizionali.

Il racconto di Chaves Nogales non conosce eroi; i veri protagonisti sono la bestialità umana e le forme (auto)distruttive che essa può assumere quando viene meno una cornice valoriale o, perlomeno, giuridica che possa contenere gli impulsi violenti. I dialoghi spesso servono a spiegare i modi in cui questa bestialità riesce a imporsi sulla condotta pacifica, enucleandone la genesi istintiva. In relazione a questa problematica, vale la pena soffermarsi sul frammento in cui Pedro sta per uccidere la prima spia, che teneva in ostaggio sul tetto di una palazzina. In attesa del ritorno dei suoi compagni, egli parla brevemente con il prigioniero e gli permette di preparare una sigaretta, pentendosi poi della propria generosità:

Pedro, desconcertado, empezaba a irritarse. Cuando el prisionero sacó la caja de cerillas y fue a encender una se arrepintió de su complacencia y dándole un manotazo le tiró al suelo el cigarro y las cerillas. – No se fuma – ordenó. – Haberlo dicho antes – rezongó el hombrecillo – A eso no hay derecho. – Hay derecho a todo – rugió Pedro – incluso a matarte.³⁰⁵

L'istinto di comunicazione con l'altro – naturale almeno quanto la pulsione violenta – viene subito respinto da Pedro, che si predispone in tal modo a una sorta di “educazione alla ferocia”.³⁰⁶

³⁰⁵ [Pedro, sconcertato, iniziava a irritarsi. Quando il prigioniero estrasse la scatola dei cerini e ne accese uno si pentì della sua compiacenza e, dandogli una manata, gettò per terra la sigaretta e i cerini. – Non si fuma – ordinò. – Dovevi dirmelo prima – replicò l'ometto – Così non hai il diritto. – Ho tutto il diritto – ruggì Pedro – anche quello di ucciderti.], Ivi pp. 87-8.

³⁰⁶ Come dicevamo, lo stato di dissoluzione del diritto nella Madrid in guerra è un fattore ambientale che favorisce questo particolare percorso di (de)formazione e del conseguente allargamento della spirale di violenza.

Ciò che resta in un simile quadro, una volta frantumata qualsiasi speranza di redenzione etica, non è che materialità ingombrante. I corpi delle persone sono così “agiti”, come nella riflessione di Simone Weil sull’*Iliade*, da una forza che alterna vittime e carnefici sullo stesso piano di miseria umana.³⁰⁷ La corporeità di uomini meccanicamente inclini alla violenza si accosta quindi a quella, speculare, delle vittime ridotte a un cumulo di carne, poco diverse da bambolotti di stoffa squarciati: “Y por el montacargas lo echó cogiéndolo a puñados como un muñeco de trapo con los resortes rotos, al que se tira a la basura.”³⁰⁸

Connotata così, la vita non può che diventare una febbrile danza macabra *ante mortem*. Nel penultimo paragrafo, quando i miliziani giungono in un sanatorio per tubercolotici, questa connotazione trova il vettore simbolico più adatto; l’odio politico che insanguinava la Spagna assume la forma delirante della malattia:

Entre aquellos seres infelices que esperaban a morirse tendidos en las galerías del sanatorio, la guerra civil, aunque pareciera inconcebible, se mantenía también con un encono feroz. [...] Uno de ellos tenía un trapo con los colores de la bandera monárquica escondido debajo de la almohada y, cuando la fiebre le hacía delirar, se incorporaba en el lecho y tremolando su bandera por encima de la cabeza gritaba frenéticamente: ‘Arriba España’ mientras los enfermos vecinos, enemigos del fascismo, se debatían impotentes entre las sábanas y llamaban a los milicianos para que lo fucilasen. No había quedado en el sanatorio más que una hermana de la caridad, sor María, adscrita al Socorro Rojo Internacional y con su carnet del Partido Comunista en el pecho, iba y venía de una cama a otra intentando vanamente apaciguar el odio político, el furor de clase de aquellos infelices.³⁰⁹

Il responsabile del tradimento, in questo caso, è il malato filo-fascista descritto nella

³⁰⁷ Si veda, in questo volume, il § 1.1.4.

³⁰⁸ [E lo buttò giù dal montascale, prendendolo a pugni come un bambolotto di pezza con le molle rotte, che si vuole buttare nell’immondizia.] Chaves Nogales, *op. cit.*, p. 88.

³⁰⁹ [Tra quegli esseri infelici che aspettavano la morte stesi lungo i corridoi del sanatorio, la guerra civile, anche se poteva sembrare inconcepibile, si prolungava con una rabbia feroce. [...] Uno di loro aveva un vestito con i colori della bandiera monarchica nascosto sotto il cuscino e, quando la febbre lo faceva delirare, si alzava nel letto e, facendo tremolare la sua bandiera sopra la testa, gridava freneticamente: “Viva la Spagna di Franco” mentre gli ammalati che gli stavano accanto, nemici del fascismo, si dimenavano impotenti tra le lenzuola e invocavano i miliziani affinché lo fucilassero. Non era rimasto nessuno nel sanatorio, salvo una sorella di carità, suor Maria, iscritta alla Croce Rossa Internazionale che, con la sua tessera del Partito Comunista visibile sul petto, andava e veniva da un letto all’altro, cercando vanamente di pacificare l’odio politico, il furore di classe di quegli infelici] Ivi, p. 101.

citazione. Mentre negli episodi precedenti le spie erano persone consapevoli della propria partecipazione politica, ora il narratore denuncia in modo chiaro come gli estremi dell'odio politico siano paragonabili a una febbre che spinge ad ammazzare pur di imporre il proprio ideale di potere.

Una volta penetrati nella linea nemica, i miliziani vedono tramutarsi la “lucecita” delle lanterne nelle “cinquanta lingue di fuoco” delle mitragliatrici nazionaliste, che li condannano a una morte spietata come quella che loro stessi avevano provocato fino a poco istanti prima:

Un semicírculo de fogonazos cortó el prado con sus cincuenta lengüecillas de fuego. Bajo el trueno de la descarga cerrada Jiménez y Pedro doblaron las rodillas y palparon primero con las manos y después con la cara la yerba mojada y fría.³¹⁰

Si chiude così la catena di luce che percorre simbolicamente tutto il racconto. La sua finale “trasformazione” in fuoco assassino conferma quello che, nei paragrafi precedenti, era rimasto a un livello di maggiore copertura retorica: la *lucecita*, pur essendo il significante di un linguaggio cifrato, non è più latrice di alcun significato complesso. Da “luce-linguistica”, codificata e decodificata dalle spie, essa si riduce a “luce-fisica”, puro segno privo di senso, che serve solo a illuminare un percorso di morte indipendente dal linguaggio.³¹¹

L'osservazione conclusiva del narratore sembra sottolineare sarcasticamente l'ironia del destino imposto dalla violenza. La questione della guerra si “risolve” così come era stata presentata all'inizio del racconto: “Pedro, mientras se desangraba, se iba quedando placidamente dormido. Se acomodó en la yerba fresca y mullida. En la guerra y la revolución era difícil dormir. ¡Pero qué a gusto se dormía al final!”³¹²

³¹⁰ [Un semicerchio di fiammate tagliò il prato con le sue cinquanta lingue di fuoco. Con il tuono veloce della scarica Jiménez e Pedro caddero sulle ginocchia e toccarono, prima con le mani e quindi con la faccia, l'erba bagnata e fredda] Ivi., p. 104.

³¹¹ Questo fattore genera, peraltro, l'unico punto lievemente contraddittorio della narrazione di Chaves Nogales: i miliziani non si preoccupano mai del contenuto del messaggio e, anzi invitano i nemici catturati a proseguire con le loro segnalazioni per poter localizzare l'anello successivo della catena ma senza pensare che, così facendo, essi avrebbero potuto contribuire alla diffusione di informazioni alla linea avversaria.

³¹² [Dissanguandosi, Pedro si addormentò placidamente. Aderì all'erba fresca e umida. Durante la guerra e la rivoluzione era difficile dormire ma che grande piacere quando, alla fine, si riusciva a farlo!] Chaves Nogales, *op. cit.*, p. 104.

Il sonno, obiettivo finale e sintomo della vacuità di ogni argomento bellico è stato finalmente conseguito. Tutto il significato della guerra si riduce alla cessazione violenta della vita e, in un certo senso, a un significante saturo che priva la parola della sua ricchezza retorica.

CAPITOLO 3

TRAME LACERATE

3.1. “*Contraataque*” di Ramón J. Sender.

Ramón J. Sender scrisse *Contraataque* tra il primo e il secondo anno della guerra civile. Il testo venne pubblicato inizialmente nella sua traduzione inglese, intitolata *The War in Spain*. Questa edizione, curata da Sir Peter Chalmers Mitchell per Faber & Faber, vide la luce nel 1937.³¹³ Nel giro di alcuni mesi l’opera arrivò anche al pubblico degli Stati Uniti dove, pur mantenendo la traduzione di Chalmers, prese il titolo *Counter-Attack in Spain*.³¹⁴ Finalmente, nel 1938, la versione integrale di *Contraataque* venne pubblicata anche in spagnolo.³¹⁵

Negli anni della guerra civile, Sender era uno scrittore già affermato nel panorama letterario nazionale. Nato nella provincia di Zaragoza da una famiglia della piccola borghesia, egli aveva manifestato molto presto sia l’interesse per la letteratura che un carattere refrattario all’inquadramento nelle strutture istituzionali. I dissidi con il padre che voleva indirizzarlo a una carriera amministrativa portarono Sender, ancora minorenne, a trasferirsi a Madrid. Nella capitale egli poté frequentare i salotti letterari più importanti; iniziò anche a collaborare con alcune riviste che gli diedero una relativa visibilità pur senza permettergli di sollevarsi dalla situazione di grave indigenza in cui versava.³¹⁶

Quando la Spagna intraprese la guerra coloniale, Sender fu reclutato e inviato in Marocco dove, dal 1922 al 1924, continuò la propria attività redazionale per le riviste militari del posto. Una volta rientrato, puntò nuovamente su Madrid, ottenendo stavolta incarichi di maggiore prestigio, come quello per *El Sol* che lo assunse con il ruolo di redattore. Fu però a partire dagli anni Trenta che Sender raggiunse la popolarità, grazie

³¹³ Sender, Ramón José, *The War in Spain*, Faber & Faber, London 1937.

³¹⁴ Houghton Mifflin & Co., Boston 1937.

³¹⁵ Ediciones Nuestro Pueblo, Barcelona-Madrid 1938. Un capitolo del testo “Primera de Acero” era, in realtà, già apparso nel 1937 per i tipi di Ediciones Quinto Regimiento. Riportiamo, per completare il quadro delle traduzioni immediate dell’opera di Sender, anche l’edizione francese *Contre-Attaque en Espagne* (Parigi, 1937).

³¹⁶ Le biografie di Ramón J. Sender non tralasciano mai di riportare come, durante i primi tre mesi del suo soggiorno madrileno, l’autore avesse eletto a domicilio una panchina del Parque del Retiro, lavandosi spesso nelle fontane del parco.

all'uscita dei primi importanti romanzi: *Imám* (1930), sulla guerra in Marocco, e *O. P. (Orden Público)* (1932), sull'esperienza carceraria vissuta durante la dittatura di Primo de Rivera.³¹⁷ L'autore aveva ormai maturato un percorso di formazione ideologica che lo situava vicino alle posizioni più intransigenti della sinistra anarchica e dei quadri sindacali della CNT. La forte propensione rivoluzionaria di Sender traspariva chiaramente anche nei suoi romanzi e questo fece di lui uno degli autori più rappresentativi nel gruppo dei *novelistas sociales*.³¹⁸

Quando si produsse la ribellione militare del 18 luglio, Sender difese accanitamente la causa repubblicana, mettendosi in gioco tanto dal punto di vista letterario, quanto da quello militare. Da una parte, infatti, collaborò con diversi organi di stampa per contribuire alla propaganda della Repubblica e, dall'altra, si arruolò volontario per combattere contro il nemico franchista, partecipando ai combattimenti sul fronte della *Sierra* a nord-ovest di Madrid. Nei primi quattro mesi di guerra furono uccisi tre fratelli e la moglie dell'autore. L'omicidio della propria compagna comportò per Sender la necessità di prendersi cura in prima persona dei due figli: fu proprio questo il motivo che – accanto a notevoli divergenze maturate con il Partito Comunista Spagnolo di cui, nel frattempo, era diventato membro – lo portò a prendere la via dell'esilio nel 1938 e ad approdare, dopo essere passato dalla Francia e dal Messico, negli Stati Uniti.

Alla luce di questo ricco profilo biografico, l'interesse dell'editoria nazionale e straniera per *Contraataque* non costituisce un dato sorprendente.³¹⁹ A tale interesse, però, non è sempre corrisposto un adeguato riconoscimento del valore letterario dell'opera, che è stata oggetto prevalentemente di letture letterali e “piatte”, noncuranti della sua ben più complessa articolazione discorsiva. Dal punto di vista strutturale, *Contraataque* si presenta come un testo semplice, ricco di azione e del tutto aderente all'esperienza bellica che l'autore ha vissuto tra la primavera e l'autunno del 1936. Il racconto si apre

³¹⁷ Ricordiamo inoltre *Siete domingos rojos* (1932) e *Mr Witt en el Cantón* (1935, vincitrice del premio Planeta). Anche questi romanzi, come quelli citati sopra, sono caratterizzati da una forte connotazione sociale e politica.

³¹⁸ Cfr, in questa tesi, *Introduzione*.

³¹⁹ Tra gli studi critici dedicati a Sender ricordiamo: Quiñones, Javier (a cura di.), *La narrativa breve del exilio republicano*, Quimera, Barcellona 2005; Trippet, Anthony M. (a cura di), *Sender 2001. Actas del Congreso del Centenario celebrado en Sheffield*, Hiplam, Bristol 2002; Pini Moro, Donatella, *Ramón J. Sender tra la Guerra e l'esilio*, Edizioni dell'Orso, Alesandria 1994; Peñuelas, Marcelino C., *La obra narrativa de Ramón J. Sender*, Gredos, Madrid 1971;

con la descrizione dell'atmosfera di tensione e di odio politico che avvolgeva Madrid nei mesi precedenti la sollevazione militare. A questo introduttivo quadro di *drôle de guerre* – composto da Sender in base a uno schema ideologico sostanzialmente bipolare e manicheo – segue il racconto della conflagrazione bellica, che sorprese l'autore durante un soggiorno di villeggiatura nel paesino di San Rafael, alle pendici della *Sierra* castigliana. Sender riporta l'immediata caduta del paesino nelle mani dei ribelli e la sua conseguente scelta di abbandonarlo per collaborare alla controffensiva repubblicana. A partire da questa premessa autobiografica, nel prosieguo della narrazione, si avvicinano le descrizioni dei diversi fronti di guerra visitati dall'autore e quelle della condizione di vita all'interno della capitale.

La narrazione di Sender incide a ritmi serrati, alternando l'azione narrativa a frammenti più brevi in cui le riflessioni sociali e politiche sono evidentemente funzionali all'affermazione della legittimità repubblicana e alla giustificazione della violenza necessaria per non soccombere alla ribellione franchista. Capitolo dopo capitolo,³²⁰ Sender intesse un racconto avvincente, valorizzato dal duplice inquadramento – sia militare che civile – che permette la prima persona in relazione agli eventi principali del primo anno di conflitto: la trasformazione della capitale in roccaforte assediata; i bombardamenti nazifascisti; l'attività propagandistica dell'autore in fronti di guerra importanti come quello andaluso; le difficoltà nel coordinamento dell'apparato militare repubblicano; la partecipazione diretta di Sender come soldato e la sua promozione a ufficiale. Infine, la tragica notizia della morte della moglie che interrompe la narrazione. A cavallo tra il reportage, l'autobiografia e il romanzo, *Contraataque* è difficilmente riconducibile a un genere letterario specifico. Il suo stile diretto e perentorio fa pensare all'opera come a una reazione impulsiva di fronte al caos e alla violenza del conflitto; e sembra dare ragione a chi evidenzia l'aspetto cronachistico-referenziale su quello immaginativo. Come si anticipava, tuttavia, sarebbe sbagliato limitarsi ad analizzare *Contraataque* solamente in base al suo valore documentario:³²¹ pur trattandosi di una

³²⁰ *Contraataque* è composto globalmente da ventuno capitoli, i cui titoli corrispondono immancabilmente all'azione descritta, in genere, preferendo il piano storico-militare a quello personale dell'autore. Questo emerge in particolar modo nel capitolo XXI che, con il titolo di "Sono arrivate le armi – notizia conclusiva", pone in evidenza l'aiuto sovietico alla Repubblica e omette invece il dramma familiare che chiude il romanzo.

³²¹ Purtroppo questa è stata, per lungo tempo, l'unica prospettiva adottata dai critici che, semmai, si sono soffermati sull'inclinazione rivoluzionaria dell'autore. Il posizionamento militante di Sender durante la guerra, inoltre, ha limitato ulteriormente l'attenzione nei confronti di *Contraataque*, che è stato così

fonte valida per il lettore coevo che desiderasse informarsi sulla guerra di Spagna,³²² la semplicità e l'immediatezza comunicativa che sembrano limitarne la portata letteraria sono, in realtà, solamente un espediente narrativo, frutto di un ben più complesso livello di elaborazione retorica.

Il proposito di Sender in *Contraataque* è, infatti, è quello di semplificare la narrazione della guerra. È l'autore stesso a sostenere, in più punti del testo, che la possibilità di narrare la guerra civile in modo semplice e lineare è una conseguenza diretta dell'onestà e della correttezza etica del proprio punto di vista. Elaborare una trama "fedele" che rappresenti il conflitto senza distorsioni, equivarrebbe, in sostanza, ad aggiudicarsi la ragione morale e a collocarsi quindi nell'unico punto di enunciazione valido.

Di fronte alle complessità esperienziali ed epistemologiche generate dalla guerra civile, tuttavia, il mantenimento di un tale "regime di semplicità" richiede all'autore l'impiego di filtri cognitivi atti a metabolizzare opportunamente tali esperienze. Sender dispiega così un quadro di paradigmi che, intrecciati tra loro, compongono la griglia in cui incasellare i contenuti della narrazione. In questo senso, sono tre i principali assi semantici di *Contraataque*: quello "ideologico-rivoluzionario", quello "guerresco-classico" e, infine, quello "giuridico-istituzionale".

Per riconoscere l'importanza dell'asse ideologico, basta registrare come Sender ribadisca, costantemente, la propria adesione alla linea politica ufficiale della Repubblica e, più nello specifico, alle posizioni del Partito Comunista. Queste dichiarazioni di appartenenza sono spesso preposte a frammenti testuali in cui una particolare situazione – generalmente sintomatica delle ingiustizie e del classismo imperanti nella società del tempo – giustifica, con la forza dell'*exemplum*, l'adequatezza del radicalismo politico senderiano. Secondo questa prospettiva, il valore dell'antifascismo sarebbe direttamente proporzionale a quello dell'anticlericalismo e a un certo disprezzo per la borghesia *tout court*. Ecco, ad esempio, un frammento in cui il

ridotto a un testo anacronistico, in cui la parzialità ideologica va a detrimento sia del suo valore storico che di quello estetico.

³²² Per una lettura di taglio storiografico del testo senderiano è opportuno comunque raffrontare i dati riportati dall'autore con quelli emersi nella recente storiografia della guerra civile. Mentre, infatti, gli eventi narrati sono sostanzialmente corretti, le cifre relative alla repressione nella zona franchista sono notevolmente aumentate. Cfr. p. 137.

narratore ricorda di avere assistito a un dialogo sconcertante tra un bambino di famiglia benestante e un sacerdote:

—Los sesos de pájaro, ¿se comen? El cura contestaba mecánicamente. —Sí. — ¿Y los sesos de pato? —También. — ¿Y los de cordero? — También. Hizo el niño una pequeña pausa y preguntó con una curiosidad mayor: — ¿Y los sesos de hombre? El cura se sobresaltó: — ¡Qué barbaridad! — No hablo de los hombres como tú y como papá — Y añadía con desdén, señalando con el dedito a un obrero mal vestido que dormitaba al sol en un banco—. Digo de los de esos. El preceptor soltó a reír y le acarició la mejilla sin contestar. Sentí yo el espanto que debía haber sentido aquel fraile. La pregunta del niño respondía a todo un estado moral de su clase, de la clase burguesa influida por la Iglesia. Creo que la anécdota refleja la contribución de la educación religiosa en ese cinismo de clase, que es el mejor abono del fascismo.³²³

In questo, come in altri casi, Sender predispone l'aneddoto per poi esplicitare, senza scrupoli narratologici, la propria riflessione in merito. Strutturando in questo modo il discorso, la sensazione che ne deriva è quella di una schiettezza determinata, talmente assertiva da diventare a tratti minacciosa nell'imposizione della propria visione manicheistica. Il polo positivo che si contrappone alla detestata triade Chiesa-borghesia-fascismo è invece fatto coincidere con lo schieramento del *Frente Popular* che, nel testo, incarna le speranze rivoluzionarie dell'autore.

Anche quando le vicende belliche prevalgono forzosamente sulla riflessione politica, la componente ideologica di *Contraataque* mantiene inalterata la propria importanza per l'attribuzione di valore agli episodi. Progressivamente, anzi, l'appoggio al governo repubblicano assume sfumature politiche più definite che, dall'adesione generica ai valori democratici della repubblica, passano a una crescente condivisione del nucleo

³²³ [—Le cervella degli uccelli si mangiano? Il sacerdote rispondeva in modo meccanico. —Sì. — E quelle di tacchino? —Anche. —E quelle di agnello? —Anche. Il bimbo fece una piccola pausa e chiese, con una curiosità più viva: —E le cervella di uomo? Il sacerdote ebbe un sobbalzo: —Che sproposito! —Non parlo di quelle degli uomini come te e papà—e aggiungeva con sdegno, indicando con il ditino un operaio malvestito che sonnecchiava al sole sopra una panchina—. Dico quelle dei tipi come lui. Il precettore sorrise e gli accarezzò la guancia senza rispondere. Io sentivo lo sgomento che doveva aver provato quel frate. La domanda del bambino era un segnale dello stato morale della sua classe, la classe borghese influenzata dalla Chiesa. Penso che l'aneddoto rifletta il contributo dell'educazione religiosa allo sviluppo di quel cinismo di classe, che è il migliore *humus* per il fascismo.] Sender, Ramón J., *Contraataque* cit. pp. 35-6.

ideologico comunista. La voce narrante si rivela, così, completamente politicizzata; essa valuta ogni esperienza sulla base dei propri presupposti ideologici e si preoccupa al contempo di respingere le diverse forme di concorrenza interna derivanti dal pluralismo *frentepopulista* come, ad esempio, quella proveniente dagli ambienti anarchici.³²⁴

Pur contaminato dai significati della politica, il tema della battaglia cavalleresca costituisce comunque un asse valoriale che, nella narrazione, acquisisce un nucleo semantico indipendente. *Contraataque* è, infatti, un testo intriso di aspettative ben delineate che riguardano l'importanza del conflitto al di fuori della sua coloritura ideologica. Le descrizioni che, attraverso il protagonista, ci avvicinano allo scontro con il nemico sono plasmate sul riferimento costante al valore guerriero e sulla necessità di ricorrere a tale valore per potersi aggiudicare la vittoria finale. La connotazione integralmente positiva dello scontro fisico diretto come possibilità per il trionfo del proprio immaginario fa leva sul mito della "semplicità" del conflitto e le scelte retoriche, con cui Sender costruisce la trama della guerra civile nel testo, rispondono in pieno a questa logica: metafore, parallelismi e sineddoci concorrono a ridurre le dinamiche belliche alle loro linee di forza essenziali.

L'adozione dell'ideale guerriero classico porta Sender a evocare i tempi in cui la guerra non era contaminata dalla supremazia tecnologica. In questo modo, l'argomentazione dell'autore fa dell'inferiorità offensiva dell'arsenale repubblicano un punto di forza morale, un motivo d'orgoglio: "Queremos luchar contra hombres. Traígannos hombres.

³²⁴ Alle pp. 144-45 troviamo un dialogo tra commilitoni repubblicani in cui un anarchico della C.N.T. dichiara di ripudiare la "dittatura del proletariato", riferendosi all'eventualità di un esito autoritario dell'*escalation* comunista in Spagna. Sender riduce questo personaggio a una macchietta comica nella sua pedanteria, dando implicitamente ragione alla bontà del raggruppamento filo-sovietico e sminuendo al contempo la portata del dissenso interno al *Frente Popular*.

Nella prefazione alla ristampa di *Contraataque* del 1978, Ramón Sender si dice imbarazzato per la riedizione del libro e sostiene che le ripetute professioni di fede comunista in esso contenute fossero state il pegno che era necessario pagare per ottenere la pubblicazione del testo. Effettivamente, nel 1938, il PCE teneva in pugno l'indebolito governo repubblicano. Inoltre, come sostiene l'autore, alcune affermazioni paiono davvero frutto di manipolazione [Come quella in cui il narratore dichiara: "Alcuni credono che io sia comunista, e non mi sorprende, dal momento che lo sono". Nel prologo, Sender imputa la responsabilità di questi presunti interventi all'allora ministro dell'educazione, il comunista Jesús Hernández].

Ci sembra comunque che, a prescindere da questa polemica, la sostanza della significazione politica di Sender non cambi, rimanendo inalterati nel testo sia l'odio per l'avversario fascista, sia l'estremismo filo rivoluzionario dell'autore.

Quizá no hubiera hombres bastantes para nosotros. Pero no contra las máquinas.”³²⁵
Solo il combattimento fisico può garantire, insomma, la veridicità della guerra e, in relazione a questo concetto, Sender chiama in causa anche il peso culturale della tradizione letteraria:

Cuando don Quijote dice a Sancho que no quiere arcabuces ni pistoletas, porque son armas viles que pueden, en manos del débil, matar al fuerte a distancia, decía esa verdad que tantas veces nos ha afligido en los primeros meses de la lucha. La máquina nos buscaba entonces desde las sombras blancas y nos enviaba impunemente su acero. El cuerpo puede hacerle frente con otra fortaleza, la del espíritu; pero sólo nos sirve para morir. La fortaleza moral, que tantas veces opusimos a las granadas, no detenía a las granadas. Sólo nos sirve para esperarlas de frente y oponerles el pecho. Pero nuestra fortaleza moral está hecha para la vida en triunfo. Queremos triunfar y vivir.³²⁶

Il riferimento al *Don Quijote* cervantino permette a Sender di rivendicare i valori fondanti della tradizione epico-cavalleresca occidentale ma, allo stesso tempo, riporta la sua riflessione nell'alveo della modernità, quando la minaccia dell'arma da fuoco aveva ormai compromesso i punti di riferimento tradizionali. Il parallelismo tra l'eroe dei mulini a vento e il combattente repubblicano si rivela, così, ricco di spunti problematici. Entrambi sarebbero guidati dal nobile ideale guerriero ma si trovano di fronte l'ostacolo di una realtà “tecnologica” che mette radicalmente in discussione la praticabilità di tale ideale. Lo stile mimetico del brano citato, omogeneo al tono generale del romanzo, riproduce la schiettezza e la “trasparenza” del modello classico, affermandone così la superiorità. La preferenza per la paratassi e la figura dell'iterazione che coinvolge sostantivi bellici come *fortaleza*, *granada* e *máquina*, richiama l'immediatezza

³²⁵ [Vogliamo lottare contro gli uomini. Che ci portino i loro uomini. Magari non ne hanno abbastanza per noi. Non vogliamo le macchine] Sender, *Contraataque* cit., p. 192.

³²⁶ [Quando don Chisciotte dice a Sancio che non vuole archibugi né pistole, perché sono armi vili, che possono, in mano al debole, uccidere il forte a distanza, diceva quella verità che tante volte ci ha afflitti nei primi mesi di guerra. La macchina ci cercava allora dalle sue ombre bianche e ci gettava addosso impunemente il suo acciaio. Il corpo può farle fronte come una roccaforte, quella dello spirito, che però ci serve solo a morire. La roccaforte morale, che abbiamo contrapposto tante volte alle granate, non le arrestava le granate. Ci serve solo ad aspettarle ritti, offrendo loro il petto. Ma la nostra roccaforte morale è fatta per la vita in trionfo. Vogliamo trionfare e vivere.] *Ibidem*.

espressiva del *romance* e segnala la preferenza del narratore per una conduzione eroicamente “corporea” del conflitto.

Il carattere anacronistico dell’adesione a un ideale “obsoleto” di combattimento produce, come vedremo, notevoli e drammatiche tensioni nella trama discorsiva di Sender; tuttavia egli mantiene inalterata la prospettiva scelta, sostenendola con la forza di una presa di posizione etica, incrollabile a prescindere dalle condizioni esterne che possano minacciarla o renderla impraticabile. Ecco, ad esempio, un periodo che, ormai al termine della parabola narrativa, ribadisce lo stesso concetto di persistenza dei valori classici: “Usaría en la trinchera la ametralladora, el mortero, el fusil o la bomba, pero llevaba el cuchillo, porque allí donde no llegara la mecánica de la guerra moderna llegaría el ímpetu primitivo de su brazo.”³²⁷ Il vettore di tali valori, in questo caso, è un anonimo miliziano della Repubblica che conserva la fiducia nel gesto “primitivo” del proprio braccio. Pur presentandosi come *extrema ratio* subordinata alle armi meccaniche ed esplosive, quindi, la forza e il valore fisico continuano a essere criteri fondanti per l’attribuzione della vittoria “reale”.

L’elaborazione dell’ideale di semplicità della guerra da parte del narratore, tuttavia, non si limita solamente al concetto di forza fisica, ma coinvolge l’intero ambito della sensorialità che predomina sul pensiero complesso e sull’analisi: “en la guerra, apenas se piensa. En todo caso, no se piensa con el entendimiento, sino con los ojos”³²⁸ La tecnologia bellica, al contrario, è il sofisticato prodotto di una ragione messa al servizio della guerra; elemento che falsifica e altera gli equilibri naturali, mutandone le apparenze e “offuscando” tanto il campo di battaglia quanto i luoghi antropizzati: “El paisaje, con nubes auténticas o con las *falsas* nubes que subían de la tierra bajo los obuses, las bombas de aviación o las minas subterráneas, ocultaba a veces la ciudad, que quedaba colgada sobre el alto peladño de la plaza de Oriente.”³²⁹

La guerra moderna pone così in discussione anche un altro requisito fondamentale per il mantenimento del modello classico dello scontro: la possibilità “visiva” di orientarsi

³²⁷ [In trincea avrebbe usato la mitragliatrice, il mortaio, il fucile o la bomba, però portava con sé il coltello, perché là dove non fosse arrivata la meccanica della guerra moderna, sarebbe arrivato l’impetu primitivo del suo braccio.] Ivi, p. 336.

³²⁸ [Nella guerra si pensa pochissimo. In ogni caso, non si pensa con la ragione, ma con gli occhi] Ivi, p. 99.

³²⁹ [Il paesaggio, con nuvole autentiche o con le false nuvole della terra sotto il fuoco dell’artiglieria, delle bombe dell’aviazione o delle mine, nascondeva talvolta la città, che se ne restava affissa sull’alto gradino della plaza de Oriente]

sulla superficie per poter delimitare il campo di battaglia.³³⁰ Questa è, per Sender, una condizione irrinunciabile; egli pone in evidenza tutte le situazioni tattiche che richiamano la *territorialità* della manovra militare, messa ora a repentaglio dall'inedita pratica del bombardamento aereo. A fronte di questi cambiamenti, il narratore auspica quello che definisce “ese orden sencillo y natural de la guerra”,³³¹ e lo vincola indissolubilmente alla categoria centrale della concretezza tellurica: “Si venís por el aire, nosotros os esperamos con los pies en la tierra, en la verdad de la tierra, que es nuestra propia verdad, identificada con nuestras conciencias y nuestros corazones. El aire es para los fantasmas. La tierra para los seres vivos.”³³² Benché talvolta iperbolizzata in chiave estetica, la condanna della guerra aerea sembra prefigurare la teoria di Carl Schmitt sul diritto classico e, in special modo, la sua nostalgia di un ordinamento giuridico dove la delimitazione terrestre del campo di battaglia fungeva da garanzia alla “limitazione della guerra”.³³³

Sender fa riferimento, in sostanza, a un inquadramento territoriale che, nel suo essere prepolitico e preideologico, ci sembra assimilabile proprio alla “localizzazione” schmittiana, quell’*Ortung* che, in sinergia, con l’*Ordnung* – l’“ordinamento” – fissa, secondo il filosofo tedesco, il punto di originazione del diritto. È proprio questo, in effetti, il terzo e fondamentale paradigma delineato da Sender per intessere la propria narrazione della guerra civile. Accanto all’ubiquità della lente politica che filtra tutte le esperienze raccontate dall’autore e al costante riferimento a un’aspettativa di guerra modellata sui criteri “classici” della forza fisica, della visibilità e dell’*orientamento*, si colloca infatti il riferimento assiomatico a un’epistemologia di matrice giuridico-istituzionale. Essa afferma il rapporto di contiguità tra politica e guerra grazie alla

³³⁰ Nel testo sono contenute figure retoriche che avvalorano la connotazione sensoriale e primariamente visiva della guerra. Significativo, da questo punto di vista, il passo in cui il narratore dice di portare con sé la macchina fotografica che definisce un “alleato ingenuo” –p. 49–, perché lo aiuta fedelmente a prendere atto della visione autoriale. Nelle pagine seguenti il *topos* della fedeltà percettiva è nuovamente affidato all’obbiettivo fotografico “camminavo in maniche di camicia, con al collo l’*innocente* macchina fotografica” –p. 51–. La connotazione di ingenuità attribuita allo strumento è anche funzionale alla contrapposizione tra gli usi civili e quelli militari dell’innovazione tecnologica.

³³¹ [Quell’ordine semplice e naturale della guerra.] Ivi, p. 184.

³³² [Se arrivate dal cielo, noi vi aspetteremo con i piedi sulla terra, sulla verità della terra, che è la nostra medesima verità, identificata con le nostre coscienze e con i nostri cuori. L’aria è fatta per i fantasmi. La terra per gli esseri viventi.] Ivi, p. 289.

³³³ Si veda, in questo volume, il § 1.1.2.

propria sovra ordinazione a tali categorie e, così facendo, conferisce alla narrazione un inquadramento che la protegge dalla dispersione in un orizzonte privo di gerarchie.

Il discorso politico e quello guerresco vengono così regimentati e iscritti in un ordinamento epistemologico che permette la loro coesistenza, garantendola in forza della loro affine genealogia.³³⁴ Sender sembra recuperare, in questo senso, la teoria di Calusewitz: secondo l'autore di *Vom Kriege*, infatti, la differenza tra il procedimento politico e quello bellico si deve solo a ragioni di ordine strumentale mentre, nella sostanza, i due termini tenderebbero a coincidere e ad adottare la comune dialettica "amico-nemico".

Trattandosi, come detto, di un presupposto sovraordinato, sia all'ambito politico, sia a quello guerresco, il livello "giuridico-istituzionale" raggruppa su di sé tutte le difficoltà derivate dalla decodifica del fenomeno-guerra, lasciando trasparire talvolta la presenza latente degli aspetti perturbanti e incontrollabili della forza. Spesso, infatti, il legame tra politica e guerra è riconosciuto, transitivamente, come un legame tra politica e morte e, in più di un'occasione, l'educazione politica è indicata esplicitamente come l'ingrediente necessario per conseguire la giusta determinazione combattiva:

Se trataba, simplemente, de matar o morir. Yo sabía que a esto estaban dispuestos todos, desde el momento en que habían venido, pero la pequeña molestia reiterada, la insuficiencia hecha norma, el frío y la vaciedad insufrible de las largas horas de parapeto, eso era lo peor. La actitud general ante aquello era: es imposible, pero es necesario. A esa síntesis, ellos [los anarquistas] no podían llegar. Lo impedía su falta de educación política.³³⁵

³³⁴ Mentre la presenza della componente civile all'interno della sfera bellica – rappresentata biograficamente dalla duplice condizione senderiana di "poeta e soldato" – garantisce la possibilità di narrare il conflitto, in modo speculare, la penetrazione della realtà della guerra nella sfera civile altera i registri consueti della comunicazione, modificandoli. Sender elabora così una discorsività bellica fondata su quella che si potrebbe denominare "realizzazione figurale", ossia la capacità della guerra di realizzare fisicamente espressioni che, nella vita civile, posseggono solo un senso figurato: "Li [sul campo di battaglia] si realizzavano tutte le immagini e i luoghi comuni *sentirse como un carámbano* [sentirsi come un ghiacciolo], *dar diente con diente* [sbattere i denti], *estar transido* [essere affranto/trafitto]". Sender, *Contraataque* cit., p. 224.

³³⁵ Si trattava, semplicemente, di uccidere o essere uccisi. Io sapevo che tutti erano disposti a questo, dal momento in cui erano arrivati, ma i piccoli, insistenti, disagi, la penuria cronica di cibo, il freddo e la vacuità insostenibile delle lunghe ore di trincea... proprio quello, era il peggio. L'attitudine generale di fronte tutto ciò era: è impossibile, ma necessario. A quella sintesi loro [gli anarchici, ndt] non potevano arrivare. Glielo impediva la mancanza di educazione politica] Ivi, p. 238.

Nell'aneddoto riportato, le "impossibili" condizioni di vita al fronte impediscono a un gruppo di miliziani anarchici di resistere e di capire che è necessario uccidere per non morire: Sender imputa alla mancanza di "educazione politica" la loro scarsa determinazione. Qui, come in tutta la riflessione di *Contraataque*, ambito civile e ambito militare – politica e guerra – si compenetrano e, nel loro insieme, ricostituiscono il nucleo originario del diritto. Quest'ultimo, nell'enfasi combattiva del discorso, viene riconosciuto come primordiale "diritto alla forza": "somos la fuerza y la fuerza se anima sin más leyes que las propias."³³⁶ Come già abbiamo osservato in merito alla teoria di Clausewitz, però, anche in questo caso l'ibridazione di guerra e politica dissemina il discorso di aporie e lo proietta in una spirale dove la violenza non ha più bisogno di giustificazioni.

Il primo fattore che "ferisce" la coerenza del discorso di Sender, mettendo in questione i presupposti sopra considerati, è la mancata corrispondenza tra la realtà bellica e le aspettative che ne guidano la comprensione da parte del narratore: la realtà spuria della guerra civile si rifiuta di aderire alla guerra ideale, nonostante questa continui, comunque, ad essere auspicata.

Un serio colpo alle premesse senderiane è inferto dal caos e dal senso di "sparpagliamento" delle esperienze belliche. Il disordine può, infatti, dissolvere da un momento all'altro il quadro cognitivo di riferimento, seminando il panico nelle fila dei combattenti:

las iniciativas, no sólo de resistencia serena sino de ataque, partieron de las milicias y de algunos guardias de asalto, en medio de un desorden, de una desorganización aterradores. Aquello sí que era para infundir pavor al más valiente. Ese miedo lo tuvimos. El miedo al caos patente de que uno se sentía una parte.³³⁷

³³⁶ [Siamo la forza, e la forza si anima senz'atre leggi oltre alla propria] Ivi, p. 285 Nella pagina successiva appare esplicitamente l'espressione "nuestro derecho a la fuerza".

³³⁷ [Le iniziative, non solo di resistenza ma anche di attacco, partirono dalle milizie e da qualche *guardia de asalto*, in mezzo a un disordine, una disorganizzazione sconcertanti. Quella sì che era roba da scoraggiare anche il più valoroso. Quella paura la abbiamo sentita tutti. La paura dell'evidente disordine di cui uno si sentiva parte] Ivi, p. 84.

Rivelando le difficoltà organizzative e di coordinamento che pesarono sull'esercito repubblicano, Sender denuncia come la comprensione fenomenica della guerra civile dovesse fare i conti con un quadro tattico assai disordinato. Le armi tecnologiche – che, comunque, esercitano a tratti anche un certo fascino per il narratore³³⁸ – stravolgono i tempi e i luoghi classici del campo di battaglia. Il senso di confusione che ne consegue viene rappresentato con efficacia, non solo a livello di considerazioni esplicite, ma anche attraverso un uso sapiente della retorica. A tale proposito, riportiamo di seguito la descrizione di un attacco nemico:

Poco después los aviones estaban de nuevo sobre nosotros y se oían las ametralladoras. Oíamos pasar algunas balas. Llegaban calientes de las entrañas de la niebla y gruñían sobre nuestras cabezas. Algunas picaron en tierra, no lejos. Llegaban antes que el sonido, de modo que habían pasado ya cuando oíamos el *tacataca* de la ametralladora. Los motores zumbaban en todas direcciones y era inútil tratar de resguardarse detrás de un árbol, porque creyendo resguardarnos nos descubríamos más.³³⁹

L'insistente ripetizione delle stesse parole – *llegaban... llegaban; resguardarse... resguardarnos* – produce allitterazioni che evocano, anche in forma onomatopeica, i rumori meccanici degli aerei e della mitragliatrice. Il risalto dato, nel frammento, alla componente fonetica, unito alla menzione “opacizzante” della nebbia e della generale invisibilità del nemico, visualizza con grande incisività la condizione del combattente contemporaneo che, dalla prima guerra mondiale, si era dovuto confrontare con la dissoluzione di un campo di battaglia ben visibile e con la sua parallela estensione a zone sino ad allora salvaguardate.

Il regime metaforico usato da Sender cerca talvolta di recuperare una dimensione umana del conflitto, trasfigurando gli elementi perturbanti in fattori “corporei” più facili da

³³⁸ Si veda, a p. 265, come Sender riconosce il fascino tecnologico dei nuovi mezzi di combattimento: “E uno guardava gli aerei ossessionato. Sono così belli che *sembrano avere ragione*”, salvo poi riconoscere la negatività di un simile cedimento: “Questa riflessione era un trionfo per il nemico. Il primo trionfo del nemico *nello spazio*.” [corsivi presenti nell'originale].

³³⁹ [Poco dopo gli aerei erano nuovamente sopra di noi e si sentivano le mitragliatrici. Sentimmo passare alcuni proiettili. Arrivavano caldi dalle viscere della nebbia e crepitavano sopra le nostre teste. Alcuni si conficcarono in terra, non lontano. Arrivavano prima del suono in modo tale che erano già passate quando sentivamo il *tactactac* della mitragliatrice. I motori rombavano in tutte le direzioni ed era inutile cercare protezione dietro un albero, perché, credendo di coprirci, ci esponevamo di più.] Ivi, p 191.

addomesticare nel discorso, ma raramente questi tentativi si rivelano efficaci: “Ibamos hacia las bocas de los cañones. Hacia las alturas verdes, que tenían en sus entrañas una fauna ignorada. Hacia el corazón de la tormenta.”³⁴⁰ Viscere e cuore, così come le *bocche* dei cannoni, assumono in questa accumulazione un risalto che evoca la consueta stereotipia figurale e diventano, quindi, un segnale esplicito dello sfasamento tra il piano della realtà e il modello ideale dello scontro. Quest’ultimo, ormai, è relegato al solo livello discorsivo. L’esperienza del conflitto pare destinata a rimanere un’esperienza frammentaria o addirittura schermata da barriere che si oppongono alla percezione. Non è casuale che uno degli aggettivi ricorrenti nella descrizione senderiana della guerra sia “enervante”³⁴¹ – snervante –, impiegato soprattutto in relazione all’insostenibile senso di attesa di una reale esperienza bellica.

Nelle pagine iniziali, ad esempio, il narratore spiega come fosse possibile “partecipare” alla guerra solo attraverso le informazioni che giungevano via radio.³⁴² In seguito, nonostante al “filtro mediatico” si sostituisca la descrizione diretta del conflitto, il quadro cognitivo non migliora. La sensazione di spaesamento è tale che le percezioni sensibili, così importanti nello stile di Sender, non sempre riescono a comporsi in unità di senso coerenti e proporzionate. La retorica, che abbiamo visto servire ad “addomesticare” la guerra nell’alveo delle rappresentazioni tradizionali, si scopre in certi punti uno strumento impotente, incapace di smussare gli spigoli della guerra reale. Riportiamo la descrizione di un combattimento dove le vivide rappresentazioni, i “close-up” con cui abitualmente Sender esplora le presenze di persone e oggetti, lasciano il posto a una descrizione panoramica e complessiva dello scontro. In essa, però, la nuova prospettiva non è garante della visione eroica, non potendo che evidenziare, al contrario, la triste impotenza dei soldati repubblicani assumendo lo sguardo aereo del nemico: “los aviones describieron primero un ancho círculo,

³⁴⁰ [Incedevamo verso la bocca dei cannoni. Verso le verdi alture, che nascondevano nelle proprie viscere una fauna sconosciuta. Verso il cuore della tormenta.] Ivi, p. 195.

³⁴¹ Spesso questa sensazione è connessa nel testo alla rabbia di non poter attaccare a causa del sistema deficitario della comunicazione interna. Si veda, a p.184: “E’ uno schifo. Non mi lasciano sparare. [...] Che dolore al cuore ci provocava il silenzio dei nostri cannoni.”

³⁴² Le prime pagine narrano il conflitto come una vera e propria raccolta di esperienze radiofoniche: “A San Rafael non facevo altro che leggere giornali e ascoltare la Radio” p. 36; “La Radio mi diede la notizia. Si era verificata la prima esplosione in Marocco” p. 43; “Il mio unico contributo alla difesa della Repubblica fu [...] rimanere accando alla Radio costantemente, con il pomello delle frequenze in mano”, p.43; “Radio-Sevilla minacciava la fucilazione di tutti i dirigenti sindacali se non si fosse ripreso a lavorare in città”, p. 44; “La Radio ci aveva dato notizie eccellenti su questo particolare: il popolo, aiutato dall’aviazione leale, aveva assaltato le più importanti roccaforti ribelli” p. 47.

abarcando los límites del campo de batalla [...] y allí estaban nuestros soldados sin más que su bravura y su fusil, pequeños y frágiles en la llanura airada, bajo el cielo traidor, entre la tierra herida.”³⁴³ L’ipallage finale del “cielo traditore” amplifica, in contrasto con le metafore personalizzanti, la drammatica corpuscolarità³⁴⁴ del combattente valoroso al cospetto di un avversario così sproporzionatamente – e tecnologicamente – più grande di lui.

In altri frangenti della narrazione, l’inadeguatezza dello sguardo alla visione bellica è connotata come una vera e propria difficoltà di messa a fuoco, che solo tardivamente riconsegna al soggetto le sue facoltà di codifica dell’informazione: “cuando me marchaba vi un paquete, estrecho y muy largo, derribado en tierra entre los escombros. Estaba hecho con blanca tela de saco. Ignorando lo que pudiera ser, le di con el pie. Sonaba a estopa seca. Me di cuenta de que era un hombre empaquetado, un cadáver.”³⁴⁵ L’intempestiva epifania del corpo morto è accolta dalla voce narrante nella sua nudità esperienziale. La tessitura morale che sostiene il conflitto finisce, anche in questo caso, per essere squarciata dall’irruzione della brutta fisicità bellica, che la mancanza di *visione* amplifica con lo stesso impatto di un urto al buio. In queste condizioni, la parola stenta a descrivere ciò che viene esposto ai sensi della propria soggettività; talvolta – come nel caso del “pacco-cadavere” – questa difficoltà si manifesta come preclusione al riconoscimento, impossibilità di ricondurre la scena a forme familiari. In altre occasioni, invece, l’esorbitanza perturbante del dissesto porta il narratore a indugiare su scene raccapriccianti, che esercitano un’ottica quasi zoologica sulle devastazioni provocate dalla guerra.³⁴⁶

³⁴³ [Gli aerei effettuarono un ampio cerchio, abbracciando i limiti del campo di battaglia [...] lì stavano i nostri soldati senz’altro che il loro coraggio e il fucile, piccoli e fragili nella pianura tersa, sotto il cielo traditore, nella terra ferita] Ivi, p. 265.

³⁴⁴ Queste descrizioni senderiane della corpuscolarità del combattente si fondano su caratteristiche analoghe a quelle che il critico Debenedetti attribuisce estensivamente all’uomo contemporaneo nelle diverse rappresentazioni letterarie della nostra epoca. Si veda, a questo proposito Debenedetti, Giacomo, *Il personaggio-uomo*, Garzanti, Milano 1998.

³⁴⁵ [Andamndomene, vidi un pacco, stretto e oblungo, abbandonato a terra tra le macerie. Era fatto di stoffa bianca. Ignorando di cosa si potesse trattare, lo toccai con il piede. Risuonava come stoppa secca. Mi resi conto che era un uomo impacchettato. Un cadavere.], Ivi, p. 101.

³⁴⁶ Riportiamo, a questo proposito, la descrizione di una miliziana che viene coinvolta in un’esplosione: “Le dicemmo di seguirci, lei si rifiutò e, quando non avevamo ancora percorso venti metri, una bomba la uccise. I suoi indumenti, i capelli, bruciavano. Le rimase scoperto il petto verginale, il ventre [...] aveva ferite alla testa, sulle tempie e sul costato. Anche il pelo pubico ardeva [...]. Ivi, p. 168. O, ancora, la descrizione di un’altra azione d’attacco compiuta dal protagonista: “Si sentivano dei gemiti provenire da vicino. Mi resi conto che sulla mia fronte c’era della massa encefalica che non mi apparteneva, dal

Con la sua forza lacerante, il *locus horridus* della guerra civile oppone grande resistenza alle premesse ideologiche ed epistemologiche che, nondimeno, accompagnano tutto il discorso di *Contraataque*. Sender intesse così una struttura quasi dialogica che, a tali premesse, fa rispondere le immancabili smentite dell'esperienza. Spesso, l'urto di una realtà difficile da metabolizzare, ma al contempo impossibile da mettere in discussione esaspera la "fatica del racconto" fino a metterlo in scacco e farlo scivolare nell'afasia. Questa situazione obbliga il narratore a interrogarsi sugli scenari futuri prefigurati dalla guerra e, così, il senso di un possibile trionfo si disintegra davanti alla morte di centinaia di migliaia di persone: "Ya no miramos con nuestros ojos, sino con los ojos de un millón de muertos [...] tiene que venir sobre nosotros una desgracia horrenda, algo sin nombre que es imposible imaginar."³⁴⁷ La guerra permette ormai solo una visione filtrata dal sangue delle infinite morti che, ineluttabilmente, macchierà non solo il prosieguo dello scontro, ma anche i nuovi eventuali equilibri civili. L'opacità che ne consegue occlude la narrazione e prefigura una "orrenda disgrazia" dove diventa impossibile immaginare, poiché quello che si offre all'esperienza è qualcosa che "non ha nome".³⁴⁸

La prefigurazione di uno scenario così cupo ci riporta, ancora una volta, a salire di un livello nella struttura argomentativa del testo per localizzare la causa originante del disagio esperienziale. L'alterazione tattica della guerra moderna, infatti, non è che una manifestazione del mutato quadro epistemologico, che fa di essa una guerra civile, ovvero un luogo di contaminazione tra le dinamiche ideologiche e quelle militari, con la conseguente irruzione del conflitto nelle maglie della società. Il toponimo scelto da Sender per rappresentare queste contaminazioni è, ancora una volta, Madrid. Significativamente, l'autore proietta, proprio nella capitale, l'estremo tentativo di ricompattare politica e guerra subordinandoli al controllo della propria trama discorsiva.

momento che non avevo sentito nessun colpo [...] Accanto a me si eresse il tenente P.; restò rigido in posizione di 'attenti', anche lui aveva il viso spruzzato di sangue", p. 187.

³⁴⁷ [Ormai non vediamo più con i nostri occhi, ma con quelli di un milione di morti [...] cadrà su di noi una disgrazia orribile, qualcosa che non ha nome e che è impossibile immaginare] p. 203-204.

³⁴⁸ Sender manterrà nel tempo questa prospettiva sul conflitto. Nella sua più nota opera sulla guerra civile, *Requiem por un campesino español* (1951) viene articolato in diverse forme il tema dell'inenarrabilità. Il breve romanzo, molto diverso da *Contraataque* e dotato di una dimensione simbolica ricchissima che prevale sul realismo, mette costantemente in discussione la possibilità di nominare i fatti della guerra. Cfr. Lodi, Enrico, "Lo que no tiene nombre. El lenguaje entre violencia y sociedad en *Requiem por un campesino español* de Ramón J. Sender." in, Wentzlaff Eggebert, Christian (a cura di), *El proyecto de una identidad europea*, Universität zu Köln, Köln 2008, pp. 63-76.

Madrid è descritta, così, come il luogo che genera la parola e rende possibile il senso anche durante lo scontro; un punto di riferimento centrale nell'immaginario del soldato repubblicano:

Sentíamos detrás de nuestras trincheras una inmensa ciudad organizada donde cada palabra, cada gesto, cada movimiento iba encaminado a facilitar el trabajo de defensa. [...] Cada miliciano, al poner el dedo en el gatillo del fusil, pensaba en una casa, una calle, un rincón de la gran ciudad maternal [...] Madrid no había perdido ninguna de sus cualidades de la paz. Ciudad viril, afrontaba virilmente – sencillamente – lo excepcional.³⁴⁹

La città subisce in più punti del testo un processo di personificazione. Stavolta, però essa non è più descritta come la figura passiva che – ad esempio, in *Frente de Madrid*³⁵⁰ – si offre allo sguardo ambigualmente amoroso del soldato. Piuttosto, Madrid è qui trasfigurata in un corpo dall'identità cangiante, un luogo magico che passa spontaneamente dalla raffinata femminilità dei tempi pacifici alla solida virilità del soldato: “Las terrazas, novias del viento norte y del jazz band, sin olvidar su frivolidad, se habían superpuesto el casco gris del guerrero.”³⁵¹ Del resto, l'immagine che sovrappone gli aspetti della vita militare a quelli della vita civile ricorda gli stilemi della comunicazione ufficiale repubblicana. In talune circostanze, anzi, Sender sembra ricalcare i medesimi modelli iconografici che abbiamo osservato nella cartellonistica di guerra, come, ad esempio, quando gli strumenti di lavoro del contadino vengono equiparati alle armi da fuoco: “el piquete de campesinos [...] llevaba los fusiles al hombro con la misma noble *naturalidad* con que llevaban el azadón”³⁵²

Il nucleo problematico del discorso di Sender si trova proprio nell'istintività e naturalezza con le quali giustifica il passaggio dalla politica civile alla guerra. Il mito

³⁴⁹ [Sentivamo dietro alle nostre trincee un'immensa città organizzata dove ogni parola, ogni gesto, ogni movimento era volto a facilitare il lavoro difensivo. [...] Ogni miliziano, mettendo il dito sul grilletto del proprio fucile, pensava a una casa, a una strada, a un angolo della grande città materna [...] Madrid non aveva perso alcuna delle sue qualità pacifiche. Città virile, affrontava virilmente – semplicemente – la situazione eccezionale.] Ivi, pp. 367-68.

³⁵⁰ Si veda, in questo volume, il § 2.2.3.

³⁵¹ [Le terrazze, innamorate del vento del Nord e delle *band* di musica *jazz*, senza dimenticare la loro civettuola leggerezza, avevano indossato l'elmetto grigio del guerriero] Ivi, p. 340.

³⁵² [Il corteo di contadini che scortava il cadavere [...] portava il fucile in spalla con la stessa naturalezza con cui portavano la zappa] p. 106. A p. 199 viene riprodotta la consegna “Fortificad Madrid”, che appariva in più di un manifesto repubblicano.

della città, dispiegato soprattutto nella parte finale della narrazione, è deputato a fagocitare e a risolvere le difficoltà cognitive generate dalla narrazione “naturalistica” della guerra: solo a Madrid, infatti, prende forma l’ultimo tentativo di realizzare un *topos* dove le pulsioni *naturali* coesistano con una dimensione etica che l’autore ritiene comunque presente.³⁵³ Nella sua duplice valenza di territorio di scontro e di sede della politica democratica repubblicana, la capitale assorbe così i significati di entrambe le sfere semantiche, assumendo un’identità rinnovata e agguerrita.

L’investimento simbolico su Madrid, tuttavia, non fa che esasperare le lacerazioni che minacciano la coerenza del discorso, facendo vedere come alla fervente partecipazione ideologica soggiaccia il sinistro fascino della violenza. Lo stesso Sender sostiene in prima persona la diversità e la “necessaria” superiorità dei valori guerrieri su quelli civili: “Temía [...] nuestro espíritu, que no era el espíritu de guerra, sino el de respeto civil y de *defensa*. [...] Era una emoción civil; no guerrera.”³⁵⁴ L’ipotesi che la difesa repubblicana possa poggiare su valori primariamente pacifici suscita timori nel protagonista, il quale auspica invece un’emozione guerriera associata, circolarmente, alla dimensione dell’istintività. Il narratore ingloba, quindi, anche la politica e il diritto nel vortice della violenza innata, fino al punto di riconoscere che quest’ultima è sempre stata, sin dai tempi del mondo “classico”, l’elemento scatenante degli scontri: “Una vez más pensaba que la guerra de hoy está sometida a las mismas leyes que hace treinta siglos. [...] lo mismo que la política. Un hombre con el instinto de maniobra puede encontrar en esas dos funciones – la política, la guerra – placeres diabólicos.”³⁵⁵ Sender rovescia così la massima di Clausewitz, arrivando a sostenere implicitamente che la politica è solo una continuazione della guerra, alimentata dalle stesse dinamiche pulsionali. Il passo citato evoca esplicitamente tali dinamiche con i sostantivi *instinto* e *placeres*, mentre l’allusione alla mobilità – la *maniobra* –, trasferisce la metafora politica sul piano reale e “topografico” dello scontro.

³⁵³ La proiezione simbolica di cui è oggetto Madrid nelle pagine finali del volume, si deve ovviamente anche alla centralità storica che questa è venuta a rivestire nel novembre del 1936, che coincide con la fine della narrazione. Questo non sminuisce però la funzionalità retorica assunta dalla capitale per le esigenze dell’argomentazione senderiana.

³⁵⁴ [Temevo [...] il nostro spirito, che non era spirito di guerra, ma di rispetto civile e di *defesa*. [...] Era un’emozione civile; non guerresca.] Corsivo dell’autore. Ivi, p. 197.

³⁵⁵ [Una volta ancora mi trovavo a pensare che la guerra moderna sottostà agli stessi principi generali di trenta secoli fa. Come la politica. Un uomo con l’istinto della manovra può trovare in quelle due funzioni – la politica, la guerra – piaceri diabolici.] Ivi, p. 303.

Paradossalmente, in questa sinistra commistione di politica e guerra nel segno della violenza istintuale, il dolore e le lacerazioni assumono un valore positivo, diventando propedeutiche alla narrazione epica di cui Madrid, come abbiamo visto, si fa garante. La città si trasforma in una sorta di esplosivo impasto materico – “Madrid, cubierto de barro, vomitando acero”³⁵⁶ – per poi generare un’etica che sgorga dallo squarcio nella sua corporeità: “Madrid iba haciendo una nueva moral (la que surge de la herida abierta, de la tierra movida de la fosa [...]); vivía el prólogo de su epopeya”³⁵⁷

Sender perviene così alla propria “verità ultima”: è l’istinto di morte a imporre l’esercizio della violenza, riproducendolo su tutti i livelli. Alla forza del nemico si contrappone la visceralità di una “massa inerte”, che si offre alla violenza per generarne altrettanta in un trionfo mortifero: “Franco, Mussolini y Hitler son la maniobra. Nosotros, la realidad inerte, pero viva y poderosa. Contra al bloque de esta realidad se extenuarán todas las fuerzas y se desbaratarán todas las maniobras.”³⁵⁸ Nel pervasivo dominio della morte, la contrapposizione tra *inerte* e *vivo y poderoso* viene neutralizzata.

Altrove Sender sostiene che il piacere della morte genera istinti analoghi a quelli sessuali, e un medesimo pudore convocato per mascherare l’oscena verità: “el espíritu del suicida debe ser el espíritu de guerra [...] En el espíritu de guerra había una parte de ceguera y de fatalismo [...] ¿Y tú? ¿Piensas salir con vida de todo esto? Esa pregunta, en la guerra es una pregunta impudica”³⁵⁹ La riflessione del protagonista si conclude, significativamente, così: “Necesitamos la seguridad de salvarnos [...] pero no de librarnos físicamente de la muerte, sino de que se salve todo lo que llevamos en la imaginación.”³⁶⁰

L’immaginario senderiano si rivela, insomma, del tutto pervaso da una dimensione di morte. Eppure, nel suo discorso, questa consapevolezza è sempre accompagnata dalla necessità di sovrapporre un senso, una “imaginación” che sia anche etica e morale, che

³⁵⁶ [Madrid, ricoperta di fango [...] che vomitava acciaio.] Ivi, p. 326.

³⁵⁷ [Madrid stava creando una nuova morale (quella che sorge dalla ferita aperta, dalla terra asportata dalla fossa [...]); viveva il prologo dell’epopea.] Ivi, p. 327.

³⁵⁸ [Franco, Mussolini e Hitler sono la manovra. Noi, la realtà inerte ma viva e potente. Contro il blocco di questa realtà si estenueranno tutte le forze e saranno sbaragliate tutte le manovre.] p. 317.

³⁵⁹ [Lo spirito del suicida deve essere lo spirito di guerra [...] nello spirito di guerra c’è una parte di cecità e di fatalismo [...] E tu, pensi di uscire vivo da tutto questo? Questa domanda, in guerra, è una domanda impudica.] Ivi, p. 334-5.

³⁶⁰ [Abbiamo bisogno di salvarci [...] ma non di liberarci fisicamente dalla morte, bensì che si salvi tutto quello che portiamo nell’immaginazione.] *Ibidem*.

sopravviva all'equiparazione necrotica dei significati; per evitare che tutto diventi pura materialità o, peggio ancora, pura assenza e pura tenebra. La visione sconcertante del fianco bombardato di Madrid, ferito, ridotto a cancrena, è forse ancora di più dei corpi straziati, la rappresentazione paradigmatica di questo rischio, per il senso di *horror vacui* che incute nella soggettività:

los tranvías no llegaban allí, daban la vuelta hacia el centro de la ciudad, mucho más abajo. Los vidrios rotos de la farolas, de las lunas; las marquesinas de las tiendas, rotas [...] y, sobre todo, el silencio, aquel silencio monstruoso en el centro del barrio era una de las formas más duras de terror. [...] El dolor era inconcreto, vago e inmenso, como debía ser el dolor humano antes de existir el hombre. El dolor humano de no existir. La ausencia. La sensación de lo ausente absoluto.”³⁶¹

Questa minaccia di dissoluzione del senso è contrastata da una ricerca quasi mitologica dell'innocenza etica. Come sostiene José Carlos Mainer: “La vida moral de Sender [...] estuvo presidida por la búsqueda de la inocencia y la obsesión de la culpabilidad [...] si prefirió los instintos a la razón, lo que él llamó ‘lo ganglionar’, a las formas del pensamiento discursivo, fue porque creyó que la libertad y la ausencia de culpa estaban más cerca del sentimiento que del raciocinio.”³⁶² La scrittura di Sender è segnata dal costante tentativo di coniugare questa convinzione con la consapevolezza del carattere altrettanto istintivo della violenza.

È al culmine di questo ambiguo coacervo di contrapposizioni che l'autore viene raggiunto dalla “notizia finale” della scomparsa della moglie e del fratello per mano dei franchisti. Sender interrompe qui la propria narrazione. È come se la morte, nella sua terribile realtà extra-finzionale, avesse congelato sia il discorso che l'azione militare del

³⁶¹ [I tram non arrivavano fino a lì: tornavano indietro verso il centro della città, molto prima. I vetri rotti dei lampioni, delle vetrine; le pensiline dei negozi, rotte [...] E soprattutto il silenzio, quel silenzio monstruoso al centro del quartiere era una delle forme più dure del terrore [...] Il dolore era intangibile, vago e immenso, come doveva essere il dolore umano prima dell'esistenza dell'uomo, il dolore umano di non esistere. L'assenza, la sensazione dell'assente assoluto.] Ivi, p. 350.

³⁶² [Sender consacrò la propria vita morale alla ricerca dell'innocenza e all'ossessione della colpevolezza [...] se ha preferito gli istinti alla ragione, ciò che lui chiama ‘il ganglionare’, alle forme del pensiero discursivo, fu perché credeva che la libertà e l'assenza di colpa fossero più vicine al sentimento che non al razionalismo.] Mainer, José Carlos, “Introducción”, riportato in Sender, Ramón José, *Requiem por un campesino español*, Austral, Madrid 2006, pp. 136-9.

protagonista. *Contraataque*, con il suo valore di interpretazione del conflitto, è ridotto a un definitivo silenzio; anche se volesse, il narratore “no podría escribir más de esto.”³⁶³ Con l’espedito retorico dell’allusione³⁶⁴ a un futuro di guerra e di trionfo che *Contraataque* non può più “contenere”, Sender avvalga l’ipotesi metafisica di un immaginario che possa prescindere dalla parola e che trovi nell’esercizio immediato della forza il mito generatore di una nuova etica e di un nuovo diritto.

3.2. “Sueños de grandeza” di Antonio Sánchez Barbudo.

In *Contraataque*, dunque, l’immaginazione assume una valenza quasi noumenica, che le permette di sottrarsi al dominio della parola e di delineare un quadro identitario senza filtri intermedi.³⁶⁵ Sender collega talvolta questa dimensione immaginativa al *sueño* – nella duplice accezione di sonno e sogno –, esprimendo la necessità che sente l’individuo di sognare e di permettersi, grazie al pensiero, una via di fuga dalla crudezza della guerra. Al pari dei miliziani di Chaves Nogales in *Y, a lo lejos, una lucecita*,³⁶⁶ il sonno è indicato da Sender come contromisura psicologica, rimedio elementare – sebbene generatore di complessità – e necessario alla veglia bellica: “No puedo dormir habitualmente sino alejado del lugar donde estoy por un recuerdo o una ilusión persistente. Tenía que alejarme, para poderme dormir.”³⁶⁷ Il conflitto, tuttavia, costituisce una realtà così intrusiva che, con le proprie “schegge esperienziali”, riesce a infiltrarsi nell’immaginario personale, saturando le possibilità della memoria e obbligando il pensiero a riconvergere su di esso: “Y no sé cómo fui a dar en el recuerdo del tuberculoso, empaquetado y olvidado como un fardo entre los vidrios rotos del

³⁶³ Ivi, p. 390.

³⁶⁴ Accanto alla litote, l’allusione è uno dei procedimenti retorici più funzionali a omettere ciò che non si vuole dire o, meglio, “nominare”. Il salto “superfasico” che Sender vuole compiere per evocare un immaginario metafisico si collega, ancora una volta, all’ineffabilità della violenza che va così a formare il nucleo centrale dell’immaginario stesso.

³⁶⁵ In questa latente inclinazione di Sender per il sovrannaturale si può forse ravvisare un sintomo del suo progressivo avvicinamento allo stile del realismo magico, che caratterizzerà parte della sua produzione letteraria successiva alla guerra civile.

³⁶⁶ Si veda, in questo volume, § 2.3.4.

³⁶⁷ [Non posso addormentarmi, solitamente, se non mi allontano dal luogo in cui sto grazie a un ricordo o a un’illusione persistente] Sender, *Contraataque* cit., p. 275.

quirófano de Guadarrama. Alrededor de aquel paquete, al que di con el pie y que me devolvió un sonido áspero y seco.”³⁶⁸

Anche nelle percezioni del dormiveglia, quindi, la realtà è contundente come un vetro rotto, “dura e secca” come il corpo del cadavere evocato nella ripresa metanarrativa senderiana. Queste scorie di reale intrudono nell’immaginario dei combattenti e, ostacolando la rimozione della guerra, fanno del sogno una sorta di “immaginazione protetta” che il conflitto mette a dura prova.

Sueños de grandeza,³⁶⁹ romanzo scritto da Antonio Sánchez Barbudo tra il 1938 e il 1942, sviluppa la propria riflessione su questo tema estendendo però l’ambito onirico al campo dell’ideologia: nel testo, il sogno è isolato come motivo centrale sia della vita individuale del protagonista, che dell’avventura collettiva del popolo repubblicano durante la guerra civile.

Sánchez Barbudo conduceva, prima della guerra, attività di tipo prevalentemente giornalistico e critico-culturale.³⁷⁰ Tuttavia, nonostante il suo profilo di scrittore creativo “alle prime armi” e il problematico cronotopo di formulazione del testo, *Sueños de grandeza* si presenta come un classico romanzo di formazione. Il sottofondo persistente della guerra non è qui un fattore che obbliga la narrazione a ibridarsi con generi discorsivi diversi: rispetto allo stesso Sender e ai tanti scrittori che sentirono il bisogno di attribuire alla scrittura un forte valore di testimonianza, *Sueños de grandeza* è strutturato in modo tradizionale e concede uno spazio privilegiato alla componente

³⁶⁸ [E, non so come, mi venne in mente il tubercolotico impacchettato e dimenticato come un fagotto tra i vetri rotti della sala operatoria di Guadarrama. Mi ritrovai attorno a quel pacco, che toccai col piede e che mi restituì un suono duro e secco] *Ibidem*.

³⁶⁹ L’edizione a cui facciamo riferimento è *Sueños de Grandeza*, Barcellona, Anthropos 1994. La prima edizione risale invece al 1946 sebbene, il manoscritto rechi, in chiosa: Tarragona – Poitiers – México 1938-1942.

³⁷⁰ L’autore collaborò con il quotidiano liberale *El Sol* e con il gruppo teatrale-educativo di *Misiones Pedagógicas*. Durante la guerra partecipò alla fondazione di *Hora de España*, e fu uno dei suoi più assidui collaboratori. A livello narrativo, Barbudo esordì con la raccolta di racconti *Entre dos fuegos* [Ediciones Hora de España, barcelona 1938], che gli valse il Premio Nacional de Literatura. Esiliato dopo la fine della guerra, visse in Messico fino al 1945 e si trasferì successivamente negli Stati Uniti. Sull’esperienza dell’autore nelle *Misiones Pedagógicas* si veda Crispin, Ruth Katz, “Antonio Sánchez Barbudo, Misionero Pedagógico” in Brancaforte, B., Mulvihill, E. R. e Sánchez, R. G. (a cura di), *Homenaje a Antonio Sánchez Barbudo. Ensayos de literatura moderna*, Department of Winsconsin, Madison 1981, pp. 9-22. Sul protagonismo culturale di Sánchez Barbudo, soprattutto in riferimento a una polemica con il teorico avanguardista Guillermo de Torre sul ruolo sociale dell’arte si veda Illescas, Raul, “Antonio Sánchez Barbudo y Guillermo de Torres. Una polémica durante la guerra civil.” in Macciuci, R, Pochat M. T., *Memoria de la Guerra Civil española*, Olivar, La Plata 2006. Infine, per un’introduzione dettagliata a *Sueños de Grandeza* si veda Mañá Delgado, Gemma, “Aproximación a Sueños de Grandeza de Antonio Sánchez Barbudo” in Sánchez Barbudo, Antonio, *Sueños* cit.

introspettiva. Nonostante l'enfatico senso di urgenza dovuto al conflitto, il testo presenta uno stile curato, con un'attenta caratterizzazione psicologica dei personaggi che, nel complesso, elaborano un interessante spaccato della società del tempo. Secondo Luis Esteve: "parece como si se hubiera novelado a sí mismo y a su generación, con sus ilusiones y sus esperanzas, en esos *sueños de grandeza* que iremos conociendo a lo largo de la novela"³⁷¹ Questa posizione interpretativa, che vede nel sogno una metafora idealizzata dell'ideologia di un'intera generazione, è sicuramente corretta ed è altresì *autorizzata* dallo stesso Sánchez Barbudo in più punti del romanzo. Tuttavia, in questo paragrafo, cercheremo di considerare la metafora-*sogno* nei suoi aspetti più problematici, presupponendo in primo luogo che il sogno sia, sostanzialmente, una configurazione soggettiva – e/o collettiva – irreali.

Sueños de grandeza racconta l'esperienza di uno studente universitario di Madrid, Arturo Saavedra, il quale, dopo essersi arruolato come miliziano per sostenere la Repubblica, viene mandato a combattere contro i franchisti sul fronte andaluso di Cordoba. La narrazione si apre con il racconto del viaggio che Arturo compie per tornare dalla zona di combattimento alla capitale e stabilirsi momentaneamente nella casa delle due zie con cui era cresciuto dopo la morte dei genitori. Sin dalle prime pagine, quindi, l'autore si concentra sulla contrapposizione tra la vita militare nella provincia in guerra e la vita civile di Madrid dove, per il momento, il conflitto è percepito da tutti come un evento lontano che non può alterare i consueti intrecci sociali.

Nella capitale è descritta la decadente vita familiare dei parenti di Arturo: zia Carmen è una signora anziana, sola e abbandonata anni addietro dal compagno che aveva conosciuto poco dopo la morte del marito; ella vive ormai dei ricordi di un passato sereno in cui, con il suo ultimo amore, aveva alternato a sontuosi viaggi agiati soggiorni a Madrid. Da questa relazione Carmen aveva avuto una bellissima figlia, morta prematuramente, mentre dal primo matrimonio era nata Carmiña. Al tempo della narrazione, Carmiña è presentata come una zitella a sua volta anziana; uscita da una relazione infelice con un marinaio portoghese, convive con Carmen e contro di lei,

³⁷¹ [È come se avesse romanizzato se stesso e la propria generazione, con le rispettive illusioni e speranze, in quei sogni di grandezza di cui verremo a conoscenza lungo il romanzo] Esteve, Luis, *Madrid en la narrativa republicana*, cit., p. 48.

cronicamente si rivolta, esplodendo in terribili furori durante i quali condanna lo sperpero di cui la madre si è resa colpevole.

Il rimpianto per la grandezza sfumata coinvolge, nella stessa casa, anche la sorella di Carmen, Josefina. Questa, pur non avendolo mai riconosciuto, è la madre di Leopoldo, personaggio pusillanime e ambizioso, nato da una relazione illegittima con un duca. Tutti, in famiglia, salvo la prolifica moglie Asunción, considerano Leopoldo un *espantajo* – un pagliaccio – e lo chiamano, con antifrastico sarcasmo, “Il Magnifico” per i suoi progetti di facile arricchimento che vengono immancabilmente frustrati.

L’arrivo di Arturo suscita sorpresa ed entusiasmo nella piccola comunità: le zie Carmen e Carmiña lo accolgono con gioia, ricordandogli la loro condizione decaduta nella speranza che il nipote, con la sua presenza giovanile e vitale, renda meno illusorie le loro ambizioni di ritornare al benessere e alla serenità. Dal canto suo, Arturo avverte sensazioni contrastanti: da una parte si lascia avvolgere dai “sogni di grandezza in piccolo” – il riscatto economico, un ritrovato prestigio, un amore – di cui sono protagonisti i familiari mentre, dall’altra, si sente fatalmente sospinto a perseguire il “sogno di grandezza in grande”, quello del rinnovamento sociale assoluto. Si tratta di un’aspirazione dai contorni incerti, eppure connesso a sensazioni profonde, a presentimenti e speranze che lo manifestano come un’atavica forza interiore. Sebbene ancora formalmente in una condizione di pace, Madrid è il nucleo propulsore di queste passioni contrastanti e, inglobando migliaia di persone coinvolte nel medesimo *sueño*, conferisce alla suggestione un impatto emotivo formidabile:

Madrid, un día se había conmovido. ¡Se había conmovido formidablemente! Muchos corazones creyeron entonces fundirse con otros. El pueblo se puso en pie, y corrió el viento preñado de plomo y de muerte; ondearon las banderas y nació la ilusión de *otra cosa*. Nació la palabra nueva (eran las mismas viejas palabras que recobraron su aureola y su poder de penetración), nació la camaradería y se acercó el anhelado mundo remoto y sin trabas.³⁷²

³⁷² [Madrid, un giorno, si era commossa. Si era commossa in modo formidabile! Molti cuori avevano creduto allora di fondersi con altri. Il popolo si alzò in piedi, e corse il vento saturo di piombo e morte; sventolarono le bandiere e nacque l’illusione di *una cosa diversa*. Nacque la parola nuova (erano le solite vecchie parole che avevano recuperato la loro aura e il potere di penetrazione), nacque il cameratismo e si avvicinò l’auspicato mondo remoto e senza vincoli.] Sánchez Barbudo, *op. cit.*, p. 31.

Pur affermando la potenza ideologica del sogno di grandezza, Sánchez Barbudo compie delle scelte espressive e lessicali che ne rivelano il carattere fondamentalmente illusorio: i cuori non si fondono davvero gli uni con gli altri bensì, più semplicemente, *credono* di partecipare al medesimo sentimento. Allo stesso tempo, l’elusiva “otra cosa” con cui l’autore allude alla rivoluzione è qualificata in termini espliciti come *illusione*. l’autore prende quindi atto dell’inconsistenza del sogno e, anzi, fa di questo dato il *leit motiv* del proprio discorso, evidenziandone immancabilmente il carattere simbolico e, quindi, spostando l’attenzione analitica sulla sua manifestazione sensibile, la parola – *la palabra nueva* – che, nondimeno, costituisce motivo di stupore, poiché mantiene intatto un proprio “potere di penetrazione”.

Sin da queste premesse ci è possibile constatare che la partecipazione del protagonista al “sogno di grandezza in grande” non è presentata semplicemente come un dato di fatto o come una *visione* da difendere a tutti i costi. L’ideale rivoluzionario, che in altri testi abbiamo visto esposto con fideistica assertività, è invece delineato, in *Sueños de grandeza*, come un posizionamento precario del soggetto, esito di un’indagine continua. Le caratteristiche biografiche di Arturo lo portano, infatti, a vivere l’aspirazione ideale con grande sofferenza e a dedicare buona parte delle riflessioni contenute nel romanzo al tentativo di risolvere, una volta per tutte, le tensioni che istillano il dubbio. Anche nei dialoghi, del resto, trapela lo sforzo di riflessione di fronte al fenomeno della guerra e della violenza contro i reazionari: “Sí, estaba con ellos, pese al crimen y a la maldad [...] Lo peor es que cuando se trata de fusilar a un hombre parece que no se tiene razón nunca, ninguna razón. Al menos eso me parece... – ¿por allí también están haciendo...? – ¡También! ¡Ya está hecho! Es terrible, terrible...”³⁷³

Il dubbio, inizialmente formulato come una dignitosa riserva etica sull’esercizio della violenza assume però, nel prosieguo della narrazione, sfumature più complesse che gettano ombre e ambiguità sui presupposti ideologici del protagonista. Come anticipato, accanto alla fascinazione per il *Sueño de grandeza en grande*, Arturo subisce anche la seduzione esercitata dal “Sogno minore”, lo stesso che vede impegnati i suoi familiari nella ricerca di una più tradizionale realizzazione borghese. Pur riconoscendo la superiorità dell’ideale rivoluzionario – attraverso le riflessioni personali e la volontà

³⁷³ [“Ero dalla loro parte, nonostante il crimine e la malvagità [...] La cosa peggiore è che quando si tratta di fucilare un uomo sembra di non avere mai ragione, nessuna ragione. Almeno, così mi pare... –E anche lì [nel settore franchista] stanno...? – Certo! Lo hanno già fatto! E’ terribile, terribile...”] Ivi, pp. 67-8.

manifestata di tornare a combattere –, a Madrid Arturo scopre di condividere, per una sorta di osmosi sociale, l'universo ideologico che dà forma all'immaginario dei suoi parenti. Così, mentre il sogno dell'emancipazione collettiva spinge Arturo a prefigurare scenari futuri di libertà e uguaglianza, il fascino silenzioso dei più edonistici piaceri della classe media – di cui, in fondo, egli fa parte – lo rigetta in un passato recente, depositario di un concetto interclassista, ma fondamentalmente conservatore, di “società spagnola”. Così, ad esempio, il difficile rapporto tra Leopoldo e la moglie Asunción, è rivalutato in virtù di sentimenti che mescolano istinto e ragione e che in questo modo assolvono la coppia dalla loro defezione rispetto al progetto di rinascita rivoluzionaria:

Esta relación, que tenía un fondo oscuro, resultaba en extremo tierna e impresionante, y al mismo tiempo triste y significativa de la fragilidad de lo humano, pues, dolorosamente, sentíase el talento, el genio tal vez, dominado y absorbido por la sangre, por el sexo, por el instinto. Sorprendía a veces cuando, olvidada de la pesadilla que suponían las ‘rarezas’ de su marido y olvidada también, en cierto modo, de las estrecheces de su hogar, se le veía salir atavica con relativa elegancia, sonriente y guapa, como liberada.³⁷⁴

Sánchez Barbudo riassorbe così la critica sociale nella dimensione superiore dell’“umano”, che smussa i toni polemici facendo leva su valori presentati in modo aprioristico: il sangue, il sesso e l'istinto rendono “tenera e impressionante” l'accettazione da parte di Asunción delle meschine ambizioni del marito e, complessivamente, connotano in termini positivi, sebbene – e proprio perché – “tristemente umani”, la loro condotta.

In questo senso, l'immagine della società spagnola elaborata dall'autore si inserisce armonicamente nel *corpus* letterario borghese del primo trentennio del secolo XX, richiamando, con i suoi toni a tratti nostalgici, l'ideale perduto di una società formalmente placida, dove l'attività speculativa dell'intellettuale escludeva percorsi

³⁷⁴ [Questa relazione, che aveva un fondo oscuro, era estremamente tenera e impressionante, e allo stesso tempo triste e significativa della fragilità umana. Infatti, dolorosamente, si poteva percepire il talento, fors'anche il genio, dominato e assorbito dal sangue, dal sesso e dall'istinto. A volte, [Asunción] era sorprendente, quando, dimentica dell'incubo delle ‘stranezze’ del marito e anche, in parte, delle ristrettezze del suo ambiente domestico, usciva vestita con relativa eleganza, sorridente e bella, come liberata.] Ivi, p. 73.

rivoluzionari. Accade, così, che il sogno di grandezza lasci spazio all'antitetica narrazione identitaria borghese. Essa è descritta, senza ironia, in più punti del romanzo, come quando si fa riferimento alle ambizioni di zia Carmen: “los días de grandeza, aquellos de fundada esperanza que hicieron luminosa de nuevo la apagada vida de tía Carmen.”³⁷⁵ Lo stesso Arturo che, a parole, continua a difendere la propria ideologia libertaria, si vede contaminato dall'immaginario familiare, soprattutto in forza di quegli stessi elementi istintivi e fisici che lo avevano indotto ad apprezzare la relazione tra Leopoldo e Asunción.

Analogamente, la trasfigurazione del sogno in sonno – descritta proprio nel momento in cui la guerra bussava alle porte della città – protegge il protagonista da eventuali critiche di tipo etico, spostando il discorso dalla sfera razionale a quella emotiva:

‘!Hay que resistir! !Hay que luchar! [...]’ La noche triste se había convertido en dulce almohada. Los pensamientos se hacían ya confusos, translúcidos, pese a la negrura. Parecía a Arturo reposar en el espacio, dormir junto a la bóveda celeste que, sin saberlo, encerraba el monstruo. La cama esta es muy buena. ¡lo que venga vendrá!, se dijo finalmente.³⁷⁶

L'imperativo categorico della lotta antifascista, evocato, nel brano citato, dagli slogan propagandistici già analizzati nel capitolo precedente, cede alla semplice comodità offerta dal focolare domestico, rappresentato qui dal calore del letto che, complice la notte, rimuove la presenza della guerra. Il “sogno di grandezza in piccolo”, quindi, attinge buona parte della sua forza seduttiva dal rassicurante modello familiare. Proprio questa categoria di riferimento, diventa talora una metafora del corpo sociale spagnolo e porta così il discorso a perpetuare i vecchi criteri di identificazione nazionale, contrastando implicitamente il modello rivoluzionario.³⁷⁷

³⁷⁵ [I giorni di grandezza, quelli di fondata speranza che diedero nuova luce alla vita spenta di zia Carmen.] Ivi, p. 134.

³⁷⁶ [‘Dobbiamo resistere! Dobbiamo lottare! [...]’ La notte triste si era trasformata in soffice materasso. I pensieri si facevano ormai confusi, trasparenti, nonostante l'oscurità. Ad Arturo sembrava di riposare nello spazio, dormire accanto alla cupola celeste che, inconsapevole, racchiudeva il mostro. Questo letto è comodissimo. Quel che sarà, sarà! Si disse infine.] Ivi, p. 145.

³⁷⁷ Il linguista George Lakoff, in un suo recente studio sulla strutturazione cognitiva della politica, ha riconosciuto la forza della metafora familiare nel riferirsi alla nazione: “The link between family-based morality and politics comes from one of the most common ways we have of conceptualizing what a nation is, namely, as a family.”³⁷⁷ Nel caso di *Sueños de Grandeza* la metafora familiare non è

Nonostante la funzione protettiva della famiglia, che si propone come riserva incontaminata, la guerra riesce comunque a penetrarvi e ad alterare, con i propri significati minacciosi, le rassicuranti abitudini che definivano le interazioni tra i diversi personaggi. L'irruzione del conflitto continua però ad essere contrastata dalla resistenza ostinata del modello familiare, che si rivela abbastanza vigorosa da costringere l'ambito della lotta a una traslazione metaforica. È così che, in una Madrid sempre più fredda e perturbante, zia Carmen e Carminiña continuano a frequentare i caffè del centro, ostentando un benessere ormai decaduto. La guerra rimane pertanto sullo sfondo e il lessico dello scontro, sottratto al proprio ambito letterale, è impiegato per descrivere l'ostilità delle due donne verso un cameriere che non rispetta il loro status di *señoras*:

cansado de ver dos vasos de café con leche y el plato que había contenido las dos medias tostadas, y saber que la mesa estaba ocupada cada tarde durante cinco horas, [el camarero] se dedicaba a una invisible labor de sabotaje, que al principio trataban ellas de ignorar, pero que al fin, al hacerse la hostilidad patente, daba lugar a grandes disputas entre ambas señoras, pues no se hallaban nunca de acuerdo con al examinar las causas que habían motivado el cambio de conducta del camarero, que el primer día las trataba tan gentilmente. Y tía Carmen llegaba en ocasiones a pronunciar altas y duras palabras que caían como losas sobre la cabeza del criado irreverente. – ¡Grosero! ¡Impertinente! ¡Aprenda a tratar señoras!³⁷⁸

La scena sembra evocare il deterioramento dei rapporti diplomatici tra stati sovrani ma, al contempo, richiama la dimensione della lotta di classe, evidenziata dalla differenza sociale che Carmen e sua figlia vorrebbero veder rispettata. La descrizione di questo scontro finisce con l'evocazione esplicita di una "guerra di posizione" che costringe, infine, le signore ad abbandonare il locale: "Tras los primeros encuentros se pasaba al silencio, a la espera del ataque, atrincherados los dos bandos en su duro ermetismo. Guerra esta muda y de resistencias, de posiciones, a la que seguía una batalla

direttamente collegata alla sfera etica e morale, bensì presentata con la forza di una pulsione e quindi, in ultima istanza, ancora più efficace nella definizione identitaria.

³⁷⁸ [Stanco di vedere i due bicchieri di latte macchiato e il piatto che aveva contenuto le due mezze tostate, e sapendo che il tavolo veniva occupato per cinque ore tutti i pomeriggi, [il cameriere] si dedicava a un quasi invisibile lavoro di sabotaggio che, inizialmente, esse cercavano di ignorare ma che infine, essendosi fatta esplicita l'ostilità, dava luogo a grandi dispute tra le due signore, giacché queste non si trovavano mai d'accordo nel valutare le ragioni del cambiamento di condotta del cameriere che il primo giorno le aveva trattate così gentilmente. E zia Carmen arrivava talvolta a pronunciare altisonanti e dure parole che cadevano come pietre sulla testa del ragazzo irreverente. – Maleducato! Impertinente! Impari come si trattano le signore!] Sánchez Barbudo cit., p. 108.

estruendosa y final en la que casi siempre eran vencidas. Acababan entonces por decidirse a cabiar de café.”³⁷⁹

Questa restrizione metaforica della guerra nel microcosmo sociale delle zie di Arturo non ripropone il quadro confuso della guerra civile, bensì sembra retrocedere alla concezione schmittiana del conflitto secondo il diritto interstatale classico. Lo spazio, comunque protetto, del caffè, funge in quest’ottica come principio territoriale, terreno conteso alla base della formulazione del *Nomos* e, quindi, predispone le condizioni per una valutazione ordinata dello scontro e dei suoi esiti. In altri punti del romanzo, l’articolazione del quadro “classico” della guerra nell’ambito familiare assume contorni ben definiti come, ad esempio, quando si trova connesso alla passione per il gioco delle carte:

El fervor religioso, o más bien, la sistemación monótona de la fe que era para ellas el rosario, sólo podía compararse con otro fervor, pagano éste y trivial, pero igualmente importante en su vida: el tute. [...] Para Arturo era entonces esta la hora de las estampas y de los ensueños infantiles, y para Carmen y Josefina la hora del tute anhelado. Era el momento feliz en que se borraban los grandes rencores, cuando tía Carmen no hostigaba ya a Josefina con referencias o alusiones a la estupidez de su vástago: una rivalidad más noble, más de clara batalla se establecía entre ambas hermanas, ansiosas siempre de la revancha. [...] Mas a veces – y en esto residía lo inefable – era tanta la impaciencia sentida, tan ansiosamente se esperaba que llegase el momento de librar el combate que, aún no acabado el rosario, tía Carmen [...] alargaba la mano y cogía de la mesilla la baraja que envuelta siempre en el mismo papel de seda, esperaba desde la noche anterior ser mirada con entusiasmo o decepción.³⁸⁰

³⁷⁹ [Dopo le prime schermaglie, si passava al silenzio, all’attesa dell’attacco, trincerati i due contendenti nel loro duro ermetismo. Guerra, questa, muta e di logoramento, di posizione, a cui seguiva una battaglia fragorosa e definitiva da cui quasi sempre uscivano sconfitte. Si risolvevano così a cambiare caffè.] Ivi, p. 109.

³⁸⁰ [Il fervore religioso o, meglio, la pianificazione monotona della fede che rappresentava per loro il rosario, poteva essere paragonata solo a un altro tipo di fervore, pagano e triviale, ma ugualmente importante nella loro vita: il gioco delle carte, il *tute*. [...] Per Arturo quello era il momento delle figure stampate e dei sogni infantili e, per Carmen e Josefina, l’ora delle carte sospirate. Era il momento felice in cui venivano cancellati i grandi rancori, quando zia Carmen non perseguitava più Josefina con riferimenti o allusioni alla stupidità del suo rampollo [Leopoldo]: si stabiliva una rivalità più nobile, di chiara battaglia, tra le due sorelle, desiderose sempre della rivincita. [...] Però a volte – e in questo stava l’ineffabile – l’impazienza provata era così tanta, così ansiosamente aspettavano che arrivasse il momento di librare il combattimento che, prima ancora di finire il rosario, zia Carmen [...] allungava la mano e

Le metafore di Sánchez Barbudo sono evidentemente comprese nell'alveo semantico della guerra e, più precisamente, delle rappresentazioni tradizionali del valore cavalleresco. Espressioni altisonanti come “fervore” e “grandi rancori” risultano, infatti, sintoniche con la menzione diretta dello scontro, ottenuta attraverso scelte lessicali che lo definiscono significativamente come una “chiara battaglia” nata da “nobile rivalità”. Il quadro figurale che ne deriva inscena una vera e propria contesa cavalleresca che, da un lato, connota con sottesa ironia la condizione pseudo nobiliare dei personaggi mentre, dall'altro, associa il riferimento agli scontri tra entità sovrane con il concetto positivo, quasi ludico, del duello classico, dell'entusiasmo a esso connesso e della sua *visibilità*.

Come per Sender, anche in Sánchez Barbudo, la menzione degli aspetti positivi del conflitto è avvalorata dal frequente richiamo alla dimensione dell'infanzia. All'interno del passo sopra citato, essa affiora nei pensieri trasognati, suscitati in Arturo bambino dall'osservazione delle figure disegnate sulle carte da gioco: non solo, quindi, la guerra reale è sostituita dal più rassicurante duello metaforico³⁸¹ del *tute ma*, con una *mise en abîme* dei livelli di riflessione, essa finisce anche per essere totalmente ovattata dallo spazio protetto dell'infanzia.

Se il modello familiare rappresenta una categoria cognitiva di primaria importanza nell'affermazione del “sogno di grandezza in piccolo” a discapito di quello grandioso della rivoluzione, analoga importanza è riservata a una categoria che riveste, in quest'ottica, la stessa funzione: l'amore passionale. In *Sueños de grandeza*, infatti, la sfera dell'affettività individuale gioca un ruolo antagonistico rispetto agli interessi della resistenza popolare e, ciò nonostante, esercita una forza altrettanto potente. È lo stesso protagonista a qualificare l'amore come una fonte di distrazione: “*La guerra está por encima de todo amor particular*. Se sentía satisfecho de verse obligado a renunciar por

prendeva dal tavolino il mazzo che, avvolto sempre nella stessa carta satinata, aspettava dalla sera precedente di essere guardato con entusiasmo o delusione] Ivi, p. 57.

³⁸¹ L'autore si dimostra consapevole della funzione di addomesticamento che, anche nella cultura popolare, gioca la metaforizzazione del conflitto. In S G, ad esempio, Barbudo affida alle parole della nipotina Matilde la consuetudine madrilenà di definire gli aerei bombardieri come “el churrero”, il ciambellano: “– Lo chiamano il ciambellano? – Chi? – L'aereo, perché arriva presto al mattino e poi, quando usciamo dal rifugio, compriamo le ciambelle. Tutti le comprano” Ivi, p. 34.

una causa superior y ajena a su voluntad”³⁸² Arturo ribadisce così, come se fosse uno slogan ufficiale, la giusta subordinazione dell’amore alle esigenze della guerra. Nonostante questa premessa, però, egli subisce il fascino della passione per María del Carmen, una ragazza che, per colmo, sostiene il nemico franchista. L’amore tra i due supera sin dall’inizio la differenza ideologica, e li avvolge in una spirale travolgente di passione. Anche in questo caso, quindi, Madrid si fa “contenitore” della complessità sociale soggiacente alla guerra civile, mettendo in scena le contaminazioni che complicano la comprensione del conflitto.

La prospettiva immaginaria generata dall’amore paga, però, pegno al proprio “individualismo”. Essa è talmente forte da alterare i significati concreti della realtà urbana circostante, nella quale produce trasfigurazioni incomunicabili al di fuori dell’esperienza personale. Ricordando un amore passato di Arturo, ad esempio, il narratore descrive i luoghi che suscitano i suoi ricordi. Questi, dopo la fine della relazione, mantengono nello sguardo del protagonista la valenza particolare acquisita dopo l’esperienza:

Y él había besado suavemente sus labios y sus manos para sellar, de un modo solemne esa mutua voluntad. Ahora Arturo mudo, distraído, con el pensamiento muy lejos se hallaba de pie sobre la acera, frente al portal que parecía un trozo de su propio pasado, de su propio interior, seco y eternizado y, por burla, visible para todos.³⁸³

L’amore dimostra, così, la propria capacità di alienare il soggetto, circoscrivendolo in un mondo che può essere solo suo.

Pur connesso, nel caso della citazione soprastante, alla dimensione temporale del passato, l’ambito del desiderio è – rispetto a quanto avviene per la famiglia – meno radicato nella dimensione diacronica e più legato alla contemporaneità della guerra civile. La sua dislocazione “protettiva” avviene, semmai, sul piano spaziale: esso gode, infatti, di una cornice di protezione che, passando dal “filtro” del quartiere aristocratico

³⁸² [La guerra prevale su qualsiasi amore individuale. Si sentiva soddisfatto di essere obbligato a rinunciare per una causa superiore ed estranea alla propria volontà] Ivi, p. 102

³⁸³ [E lui le aveva baciato dolcemente la bocca e le mani per sigillare, in modo solenne, la reciproca volontà. Adesso Arturo, muto, distratto, con il pensiero distante si trovava in piedi sul marciapiede, di fronte al portone che gli sembrava un pezzo del suo passato, della sua stessa interiorità lì, secca ed eternata e, per colmo, visibile a tutti] Ivi, p. 97.

di Salamanca – esente dai bombardamenti franchisti –, s’irrobustisce con la collocazione dell’approccio amoroso nell’ambasciata dove Arturo incontra e conquista María del Carmen.³⁸⁴ L’estrema diversità ideologica tra i due personaggi, superata dalla accensione di una passione reciproca, propone nuovamente l’istinto come via di uscita dal cainismo civile e forma così un modello apparentemente positivo che, insieme alla famiglia, prevale, nella parte centrale del romanzo, sul grande sogno della rivoluzione. La confusa massa di significati violenti convogliati dalla guerra civile è però, anche in questo caso, abbastanza forte da erodere il “sogno minore” – il “sogno di grandezza in piccolo” – che seduce Arturo nello spazio parzialmente protetto di Madrid. Famiglia e amore sensuale, nonostante la loro forte performatività retorico-cognitiva, cedono progressivamente alla penetrazione della violenza e, dopo i primi segnali di disagio, si mostrano in una vera e propria sintomatologia patologica che ne mette in discussione la validità modellare.

I segnali di progressivo sfilacciamento dei modelli identitari alternativi alla rivoluzione sono molteplici. Nell’ambiente domestico il presagio negativo è concentrato prevalentemente sulla figura di Carmiña, che controlla con difficoltà crescente le proprie esplosioni rabbiose. Allo stesso tempo, inoltre, la guerra entra nelle biografie dei famigliari e, poco a poco, rende impossibile un loro racconto unitario: il giovane Antonio parte per il fronte e il piccolo Diego viene sequestrato a causa delle responsabilità politiche del padre Leopoldo. Questi episodi, nel loro insieme, trasformano il focolare domestico in un luogo perturbante:

Aquella misma noche [Antonio] salió para el frente. Y ya nunca más se volvió a saber de él. Al día siguiente, cuando aún pesaba en la casa de Leopoldo la imagen sombría de Antonio andando por la plaza con la mochila a la espalda o desapareciendo encorvado por el hueco de la escalera, ocurrió en la sala, hasta

³⁸⁴ Questa struttura protettiva concentrica permette anche l’articolazione di un dialogo altrimenti impossibile durante la guerra civile: all’interno dell’ambasciata, dove si era recato per consegnare una missiva, Arturo incontra, infatti, un gruppo di rifugiati che, muovendo da ideologie diverse, sostengono la causa di Franco. Da questa situazione nasce un dialogo che condensa la maggiore componente di propaganda filo-repubblicana contenuta dal testo di Sánchez Barbudo, oltre a una dichiarazione di Arturo che si mostra insofferente alla “violenza ordinata” del duello. Tale dichiarazione [– Io non posso tollerare la violenza disordinata, da qualsiasi parte provenga. Affermò il signore calvo. –Io, invece non posso sopportare l’idea della violenza ordinata – rispose Arturo. Ivi, p. 165] sembra smentire quanto viene sostenuto a proposito della dimensione famigliare da noi analizzata. Nel prosieguo della narrazione, infatti, il protagonista rinegozierà la propria dichiarazione “filo-entropica”.

entonces sólo agitada por el vendaval de inútiles discusiones [...], algo verdaderamente dramático. Todo había pasado en la mañana. Al entrar Arturo por la noche, varias voces angustiadas le gritaron la noticia: — ¡Se han llevado a Diego!³⁸⁵

Al contempo, la passione amorosa del protagonista rivela ben presto la propria natura violenta. Inizialmente, è il ricorso alla metafora dell'attacco militare a rivelare la violenza incombente: "Arturo no quería perder tiempo. Esperaba el éxito tan sólo de un ataque fulminante, por lo que se dedicó a observar con descaro a la muchacha."³⁸⁶ Lo sguardo del protagonista non produce, quindi, una visione amorosa, bensì una vera e propria osservazione militare che inquadra il nemico prima di sferrare l'attacco decisivo. In modo coerente con questa premessa, il dialogo che segue alla preliminare messa a fuoco di Arturo, esprime una forte aggressività che si poggia sull'esclusione del valore di mediazione della parola e sulla promessa di una mossa fisica celata dietro al nonsenso: "—Vamos a hablar claro: sé que no estoy diciendo más que tonterías, pero también sé que Usted sabe que estas tonterías nada representan."³⁸⁷

Infine, le ultime resistenze poste dalle convenzioni linguistiche si frantumano. Il "Lei" diventa "tu" e l'allusione diretta alla corporeità della concupita diventa il preludio a un possibile stupro: "—Por eso es imprescindible ganar minutos. Por eso hablo así. Me gustas mucho y, aunque tú no te lo creas, te quiero... Sí, ¡te quiero! No vale decir que el amor es esto o lo otro. Me gustas. Me gusta tu pelo, tu piel... no eres bonita, pero me gusta también tu cara; y el cuerpo, y esa flor, y el pecho que la sostiene..."³⁸⁸ La seduzione violenta di Arturo raggiunge infine lo scopo: l'obiettivo è conquistato ma, a conferma della fondamentale impraticabilità della passione come soluzione duratura

³⁸⁵ [Quella stessa notte [Antonio] partì per il fronte. E da quel momento non si seppe più nulla di lui. Il giorno successivo, quando pesava ancora nella casa di Leopoldo l'immagine fosca di Antonio che camminava attraverso la piazza con lo zaino in spalla o che scompariva a capo chino nella tromba delle scale, si verificò nel salone, fino ad allora agitato solamente dal sibilo di inutili discussioni [...], qualcosa di veramente drammatico. Era successo tutto in mattinata. Quando Arturo tornò di sera, diverse voci angosciante lo investirono con la notizia: — Si sono portati via Diego!] Ivi, pp. 203-4.

³⁸⁶ [Arturo non voleva perdere tempo. Si aspettava il successo solo da un attacco, e così si mise a osservare sfacciatamente la ragazza.] Ivi, p. 171.

³⁸⁷ [Parliamoci chiaro: so di star dicendo solo sciocchezze, ma so anche che Lei sa che queste sciocchezze non vogliono dire nulla.] Ivi, p. 173.

³⁸⁸ [Ecco perché è necessario guadagnare minuti. Per questo parlo così. Mi piaci molto e, anche se non ci credi, ti voglio... Sì, ti voglio! È inutile chiedersi se l'amore sia questo o meno. Mi piaci. Mi piacciono i tuoi capelli, la tua pelle... non sei bella, però mi piace anche la tua faccia; il tuo corpo, e quel fiore, e il seno che lo sostiene...] Ivi, p. 173

allo stato di conflitto, la relazione tra i due finisce presto e il protagonista abbandona María del Carmen per tornare a combattere.³⁸⁹

Il “sogno maggiore”, quello della collettiva “grandezza in grande”, sembra, a questo punto, avere la meglio, imponendosi con la propria forza ideologica su quelli minori e individuali. Il penultimo capitolo predilige, infatti, una focalizzazione collettiva che coincide, nel tempo del racconto, con l’aggravarsi della pressione franchista su Madrid. Sánchez Barbudo attribuisce al conseguente fenomeno della “militarizzazione” urbana una valenza positiva: in linea con la concezione occidentale della guerra, il protagonista pensa che questa sia il solo fenomeno capace di manifestare il valore reale delle persone, abitualmente nascosto nelle profondità dell’animo e falsato dalla “finzione” che implica la vita civile. In questa particolare ricerca della Verità, l’elemento erotico-pulsionale gioca un ruolo determinante e ribadisce, come in Sender, una latente equiparazione tra *eros* e *polemos*:

El desquiciamiento fue tal que no fue raro descubrir en las personas más apagadas instintos y reacciones insospechados. Las novias rompían con sus novíos y tomaban otros nuevos, muchas prostitutas hacían evidente su profunda honradez y otras muchas se prostituían o se dedicaban simplemente a poner en práctica sueños eróticos largamente acariciados.³⁹⁰

In queste condizioni, il conflitto assume un ruolo rigeneratore che, nei momenti di maggiore slancio lirico, è descritto con toni emersoniani: “La vida se vivía más dura, más íntegramente.”³⁹¹ Parallelamente, le difficoltà cognitive vissute da Arturo a Madrid trasformano la città in un ostacolo alla “vera” esperienza della guerra e alla relativa

³⁸⁹ La scena dell’addio è connotata in termini altamente simbolici che associano alla fine dell’amore il presagio catartico della catastrofe e della morte: [La vide andarsene, persa per sempre, sprofondata nella solitudine e nell’ignoranza, purificata dal dolore e dalla sofferenza: camminava vicino agli alberi autunnali che, nel crepuscolo, sembravano l’immagine stessa della morte. La morte nell’oblio! La calma apparente e il silenzio che segue alla distruzione; che segue alle grandi catastrofi! Ma la catastrofe era appena iniziata: iniziava quello stesso giorno” Ivi, p. 210]. L’autore sembra anticipare, in questo tipo di enfattizzazioni – sempre più frequenti –, la seduzione generale di una nietzscheana visione del mondo dopo la catastrofe.

³⁹⁰ [Il subbuglio fu tale che non era raro scoprire nelle persone più posate istinti e reazioni insospettabili. Le fidanzate lasciavano i propri compagni e ne sceglievano altri, tante prostitute dimostravano il proprio onore profondo mentre molte donne si prostituivano o, semplicemente, si dedicavano a mettere in pratica sogni erotici a lungo accarezzati.] Ivi, p. 232.

³⁹¹ [La vita era più dura, più integra.] *Ibidem*. Per quanto concerne la retorica della “vita dura” elaborata dal trascendentalista Emerson si veda: Lopez, Michael, “La retorica della guerra in Emerson”, in Mariani, *op. cit.*, p. 188.

Bildung del personaggio. Arturo auspica infatti il passaggio dalla dimensione onirica dell’“incubo” cittadino a quella vigile della guerra, che diventa un positivo sinonimo della salvezza: “En los días otoñales de octubre de 1936, era ya angustiosa la vida en Madrid [...] ¡Era preciso reaccionar, sumergirse en el peligro! Sólo en el frente, sólo *allí* la pesadilla adquiriría toda su grave realidad; pero también sólo allí era posible – cara a cara – entrever una posibilidad de salvación.”³⁹²

Proposta in questi termini, però, la “salvezza” tende a coincidere con l’ambito della morte e a generare, quindi, una serie di sinistre corrispondenze tra il “sogno di grandezza” e la distruzione totale, dove l’ambizione più grande è ridimensionata a una “morte ordinata”, conseguita grazie all’inquadramento nelle file di un esercito regolare: “estaría ya verdaderamente *organizado*, junto a amigos, y más sereno sin duda... y si moriría, moriría *con orden*. Lo que le horrorizaba era ir *solo* a cualquier lado”.³⁹³ È, ancora una volta, la manifestazione indifferenziata della violenza a costituire la minaccia principale alla coerenza del discorso e a conferire, al contempo, un retrogusto mortuario alla “vera vita” della guerra.

Inoltre, nemmeno per Sánchez Barbudo l’esperienza del fronte collima con le aspettative descritte nelle pagine precedenti: la sensazione predominante è quella di un impasto confuso di oscurità e fango, aggravata dalla progressiva penetrazione delle linee di combattimento nelle strade della capitale che rende implausibile qualsiasi ipotesi di ritorno al modello classico della “luce fatta carne”³⁹⁴ e della rivoluzione. Nonostante la storica comparsa della *Junta de Defensa*, l’indistinguibilità tra l’esperienza della guerra e quella della città altera i rapporti tra i due elementi e interrompe il reciproco riconoscimento identitario in forza di una confusa carnevalizzazione degli eventi che ne rivela l’artificiosità: “los oradores se agarraban al micrófono con furia y temblaban como muñecos de papel. [...] la gente formaba corrillos a a puerta de las casas. Los disparos de fusil y las ráfagas de ametralladora se oían muy cerca. Bajaban algunos grupos de

³⁹² [Nei giorni d’autunno del 1936 la vita a Madrid era ormai angosciosa [...] era necessario reagire, immergersi nel pericolo! Solo al fronte, solo lì l’incubo acquisiva la sua grave realtà; ma, ancora, solo lì era possibile – faccia a faccia – intravedere una possibilità di salvezza.] Sánchez Barbudo, *op. cit.*, p. 185.

³⁹³ [Finalmente, lo avrebbero *organizzato*, affiancato agli amici, rendendolo di certo più sereno... e se fosse morto, sarebbe morto *ordinatamente*. Quello che lo terrorizzava era andare *da solo* in qualsiasi luogo.] Ivi, p. 218.

³⁹⁴ Sánchez Barbudo, *op. cit.* p. 9.

hombres polvorientos, ensangrentados, agitados como si hubieran presenciado algo horroroso”³⁹⁵

La prima vittima dello scarto tra realtà e immaginario è, come in *Contraataque*, il racconto stesso, la possibilità di perseguire una narrazione coerente e compatta. Tuttavia, mentre Sender rivalutava la lacerazione come fuoco prospettico per la nascita di un nuovo, combattivo, immaginario e, sostanzialmente, di un nuovo potere, Sánchez Barbudo osserva preoccupato la progressiva *inenarrabilità* di ciò che la guerra espone ai sensi. Questa “impotenza del realismo” che, nelle pagine finali di *Sueños de grandeza*, abbandona il dramma civile spagnolo ai presagi di un tragico epilogo, trova il proprio contrappunto nella rete sempre più fitta di riferimenti metanarrativi e, soprattutto, nella metafora della rappresentazione teatrale:

No era la muerte pequeña [...] ¡Era un pueblo entero que se hundía! Era un drama enorme del que todos serían actores y en el que cada uno encontraría en la muerte del otro, en la emoción grandiosa que éstas múltiples muertes suponían, cierto consuelo [...] Era la agonía de todos que se convertía en motivo de exaltación de cada uno. ¡Era como un sueño apocalíptico! ¡La apoteosis dramática de un gran sueño de grandeza!³⁹⁶

Il “dramma enorme” della morte generale corrisponde al “sogno maggiore” ed esercita un fascino indiscutibile su chi lo vive dall’interno. La città è trasformata in teatro e tutti sono attori. Ma la grandezza del popolo si rivela, in ultima analisi, una grandezza funerea, un’apocalisse. Sánchez Barbudo descrive questa grande fascinazione senza parteciparvi del tutto. Egli denuncia, al contrario, la cristallizzazione della retorica che, al di fuori della rappresentazione metafinzionale, non può far altro che registrare la supremazia della violenza: “Las palabras eran ya sangre”³⁹⁷

³⁹⁵ [Gli oratori afferravano furiosamente il microfono e tremavano come pupazzi di carta. [...] Gli spari del fucile e le raffiche della mitragliatrice si sentivano vicinissimi. Arrivavano gruppi di uomini impolverati, insanguinati, agitati come se avessero visto qualcosa di orripilante.] Ivi, p. 224.

³⁹⁶ [Non era la morte in piccolo [...] Era un intero popolo che sprofondava! Era un dramma enorme di cui tutti sarebbero stati attori e in cui ognuno avrebbe trovato nella morte dell’altro, nell’emozione grandiosa generata dalle innumerevoli morti, una certa consolazione [...] Era l’agonia di tutti che si trasformava nel motivo di esaltazione di ciascuno. Era come un sogno apocalittico! L’apoteosi drammatica di un grande sogno di grandezza.] Ivi., p. 200.

³⁹⁷ [Le parole erano, ormai, sangue] Ivi, p. 222.

Il Capitolo finale comporta un salto temporale nell'intreccio narrato, proponendosi come la conclusione che Sender aveva "sottratto" alla narrazione: Arturo, dopo la scomparsa di Diego, era partito per il fronte senza più fare ritorno a Madrid ma, nella primavera del 1937, egli riceve un'oscura lettera da parte di Carmen e decide quindi di farle visita. Dopo un anno di guerra la condizione della capitale è completamente cambiata; l'assedio si è fatto cronico, ed è entrato a far parte della vita quotidiana. Malgrado la stabilizzazione del conflitto, però, la Madrid che Arturo rivede non è per nulla rassicurante: la città, prefigurata dal protagonista come "fantástica realidad",³⁹⁸ si mostra totalmente diversa dalle aspettative. Per l'ultima volta, la metafora familiare funge da termine di paragone ma, in quest'ultimo caso, rappresenta l'entropia dell'identità nazionale. La situazione di povertà, infatti, si è notevolmente aggravata e i sogni di grandezza dei parenti sono ormai sfumati, cedendo il passo allo sfacelo. Carmen sembra una versione alienata di se stessa, e ripete le solite frasi senza alcuna convinzione, sembrando ad Arturo un fantasma, una persona "squallida, tormentata, smarrita". Asunción e i bambini sono partiti per l'estero mentre Leopoldo, che ha dato libero corso alla propria ipocrisia, pensa solo a salvare se stesso.

È però Carmina a suscitare più di ogni altro lo sgomento di Arturo e a chiudere il romanzo nel segno del trauma. I suoi scatti d'ira di un tempo sono diventati una terribile sintomatologia isterica in cui il narratore ravvede, tristemente, una metafora dell'insanabile malattia del corpo sociale spagnolo: "Arturo, ante su prima enferma, presa de extraños ataques o cayendo a un abismo de tinieblas, pensó que no había de durar así mucho tiempo. Y en ella vio, macabramente, la encarnación de España entera, el fin trágico de todas las ilusiones y sueños de grandeza."³⁹⁹

Solo la decisione del protagonista di continuare a combattere gli permetterà di ritrovare, nelle ultime righe del romanzo, una parziale fiducia nella resistenza. Questa coincide, significativamente con la visione *teikoscopica*, l'osservazione panoramica del campo di

³⁹⁸ [Fantastica realtà] Ivi, p. 235.

³⁹⁹ [Arturo, di fronte alla cugina malata, posseduta da attacchi perturbanti o persa in un abisso di tenebra, pensò che in quelle condizioni non avrebbe resistito molto. E in lei vide, macabramente, l'incarnazione dell'intera Spagna, la fine tragica di tutte le speranze e dei sogni di grandezza] Ivi, p. 241. Malgrado questo sia l'unico momento di esplicito paragone tra l'identità individuale e quella spagnola, sorprende costatare che i pochi testi critici che prendono in analisi il romanzo non sottolineano la valenza negativa della riflessione finale, preferendo invece una lettura ideologica che attribuisce al testo una valenza ottimista e propositiva.

battaglia. Il presagio della morte, però, è ormai diventato una presenza fissa che, con le proprie rovine, accompagna ormai costantemente il sogno di una rinascita impossibile:

La grandeza de Madrid, el prodigio latente, era ya aire y luz sobre las ruinas: intimidad que crecía hasta el cielo [...] Había una plazoleta casi completamente destruida que, situada en lo alto de una loma que bordea el Manzanares, era un espléndido observatorio desde donde podían verse perfectamente, a la derecha las posiciones enemigas.⁴⁰⁰

Benché la grandezza non sia scomparsa, e benché la luce che aveva alimentato il sogno continui a persistere, il narratore sembra indicarci che entrambe appartengono a una dimensione ingovernabile dove la razionalità tattica appare precaria e impotente di fronte alla forza che le agita. La guerra ha scompaginato l'incasellamento ordinato dell'esperienza, imponendo un caos epistemologico che l'ideologia non è in grado di dominare. Come negli occhi di Carmiña, la luce non può più arrestare la disgregazione del senso: “Adivinábase que sus pupilas no eran ya el punto donde se recogían los hilos de su existencia, que la luz era gratuita y sola [...] mientras que la vida, diseminada e incoherente, había perdido toda sujeción, todo centro.”⁴⁰¹

3.3. “La llama” di Arturo Barea.

Repasaron las páginas de mi libro, miraron en él en busca de palabras que les confirmaran sus opiniones, me dieron cachetes en la espalda. Sí, aún hablaba el mismo lenguaje que ellos, pero mientras me encontraba entre ellos a mis anchas, pensaba en el otro libro, el que estaba escribiendo para tratar de explicarme a mí

⁴⁰⁰ [La grandezza di Madrid, il prodigio latente, era ormai aria e luce sopra le rovine: intimità crescente fino al cielo [...] C'era una piazzetta quasi del tutto distrutta che, posta su di un rilievo che costeggia il fiume Manzanares, era uno splendido osservatorio da cui si vedevano perfettamente, sulla destra, le posizioni nemiche.] Ivi, p. 250.

⁴⁰¹ [Si intuiva che le sue [di Carmiña] pupille non erano più il punto di raccolta dei fili dell'esistenza, la luce era gratuita e sola [...] mentre la vita, diseminata e incoerente, aveva perso ogni punto di riferimento, ogni centro.] Ivi, p. 241.

mismo por qué estábamos condenados a ir de actividades locas a pasividades suicidas, de fe a violencia, de entusiasmo a pesimismo.⁴⁰²

Questo spunto metanarrativo di Arturo Barea segnala una duplice collocazione temporale: una a livello finzionale e l'altra di carattere biografico. Se, infatti, nel tempo della realtà, il brano citato fa parte delle pagine finali della trilogia *La forja de un rebelde* – collocandosi quindi nell'autunno 1944 –, nel tempo del racconto l'autore si riferisce a un momento iniziale della composizione creativa: quello in cui prende coscienza della necessità di scrivere “un altro libro”, un testo che gli consenta di capire il proprio disagio esistenziale e, con esso, l'impasto di passioni che aveva portato la società spagnola all'esperienza della guerra civile. Da questo proposito sarebbero nati i tre volumi della “Forgia di un ribelle”, l'ultimo dei quali – *La llama* – costituisce uno dei tentativi letterari più votati a capire la tragedia del conflitto, il primo romanzo che sia riuscito ad affrontarla nella sua dimensione umana prima che ideologica.

Eppure ci sono molti indizi che porterebbero ad avvicinare *La llama* a opere come *Contraataque* o *Sueños de grandeza*, nelle quali la coincidenza temporale di guerra e narrazione evidenzia una coloritura politica visibile nella retorica del discorso e nella struttura cognitiva a essa sottesa. Sebbene Barea avesse scritto interamente questo terzo volume a guerra conclusa, infatti, egli manteneva ancora un forte grado di coinvolgimento ideologico, alimentato anche dalla prosecuzione della lotta al fascismo su scala mondiale. Al pari dei romanzi di Sender e Barbudo, *La llama* non può quindi essere considerata una rielaborazione “a freddo”, spassionata, della guerra civile. Sono pertinenti, a questo proposito, le parole del critico Gregorio Torres Nebrera: “Barea apenas tiene una perspectiva de seis o siete años cuando escribe la segunda parte de *La llama*: es imposible que el remanso necesario para enjuiciar desapasionadamente haya llegado todavía a su alma de escritor, de exiliado, de hombre, en fin, con sus raíces quebradas y al descubierto.”⁴⁰³

⁴⁰² [Tornarono sulle pagine del mio libro, le sfogliarono cercando parole che confermassero le loro opinioni, mi davano pacche sulle spalle. Sì, parlavo ancora la loro stessa lingua ma, mentre godevo della loro compagnia, pensavo all'altro libro. Quello che stavo scrivendo per cercare di spiegarmi perché fossimo condannati a passare da folli attività a momenti di passività suicida, dalla fede alla violenza, dall'entusiasmo al pessimismo.] Barea, Arturo, *La Llama*, in *La Forja de un Rebelde (La Forja, La Ruta, La Llama)*, Debolsillo Mondadori, Barcellona 2006 (1951), p. 484.

⁴⁰³ [Barea aveva una prospettiva di appena sei o sette anni quando scrisse la seconda parte di *La llama*: è impossibile che avesse già raggiunto la quiete necessaria alla sua anima di scrittore, di esiliato e, in

Come il Ramón Sender di *Contraataque*, Arturo Barea è sia narratore che protagonista di *La Forja de un Rebelde*. Utilizzando la prima persona, egli descrive la storia recente di Spagna attraverso la propria biografia: *La forja* è un racconto dell'infanzia, trascorsa in una Madrid del primo Novecento, in cui segni di violenza civile e di ingiustizia sociale erano già conclamati; successivamente – in *La ruta* – Barea narra la propria traumatica esperienza come soldato nel conflitto coloniale contro i guerriglieri marocchini; infine, dopo un salto temporale di circa dieci anni, *La llama* evoca l'atmosfera di grande tensione che vive la Repubblica a cavallo tra la fine del “biennio nero” dei governi di destra e l'elezione del *Frente Popular*, nel febbraio 1936. Il romanzo giunge così allo scoppio della guerra civile, descrive la sollevazione popolare e la resistenza ostinata di Madrid, scenario pressoché unico della guerra personale di Arturo Barea fino a quando, alla vigilia del 1938, egli deve lasciare il proprio lavoro di censore della stampa straniera. Le pagine finali introducono a due nuovi percorsi: la vita di esiliato con la compagna Ilsa e l'attività di scrittore che cercherà nella parola la via di un parziale riscatto.

La condizione esistenziale del protagonista all'esordio è simile a quella dell'*alter ego* di Sánchez Barbudo in *Sueños de grandeza*, ed esprime una fondamentale inquietudine rispetto alla propria identità, contesa tra dinamiche contrastanti. In apertura di romanzo, infatti, anche Barea si trova in bilico tra la propria vita borghese – sintonica con le aspirazioni dei familiari –⁴⁰⁴ e la crescente presa di coscienza delle sofferenze dei più poveri. La situazione sentimentale del protagonista riflette questa condizione ambivalente con una simmetrica spaccatura: la convivenza poco felice con la moglie Asunción, madre dei quattro figli dell'autore, lo porta a frequentare María, amante di posizione sociale più modesta, che comunque non permette ad Arturo di sentirsi felice e appagato.⁴⁰⁵ Nemmeno il lavoro gli riserva soddisfazioni. Nel 1935, il quarantenne Barea ricopre un posto di responsabilità presso l'ufficio ministeriale dei brevetti, ha a

sostanza, di uomo con le radici spezzate e scoperte] Torres Nebrera, Gregorio, *Las anudadas raíces de Arturo Barea*, Diputación de Badajoz, Badajoz 2001, p. 131.

⁴⁰⁴ Anche il milieu familiare di riferimento è simile a quello di Arturo Saavedra: entrambi sono cresciuti in casa di familiari che vivono in città dopo aver lasciato o perso prematuramente i genitori.

⁴⁰⁵ Come la zia Carmen di Arturo Saavedra, anche la moglie di Barea è mossa da un analogo “sogno di grandezza in piccolo” che la porta ad esprimersi negativamente quando vede la condizione sociale sul punto di essere messa in discussione: “A mia moglie non piacque molto il posto [il nuovo domicilio]. Ammetteva che l'appartamento aveva il pregio di essere grande, cosa importante per i quattro bambini, ma tutti i vicini erano dei semplici operai e lei pensava che noi appartenessimo a una categoria sociale più alta di quella di chi ci stava attorno.” Barea, Arturo, *La llama* cit., p. 91.

che fare sia con i dirigenti dell'amministrazione pubblica – che lo considerano una persona professionale e affidabile –, sia con gli avidi rappresentanti dell'industria pesante i quali, insieme ai possidenti terrieri e alla gerarchia ecclesiastica, tengono le redini della società spagnola. Dal punto di vista narrativo il lavoro dell'autore è molto funzionale poiché, come egli stesso sostiene, gli consente di completare una metaforica "osservazione" di ciò che stava avvenendo in Spagna: "Desde mi punto de observación del mecanismo económico, llegué a conocer estas entidades que pueden [...] hacer y deshacer ministros para pasar una ley de la cual, no ya el País, sino ni aún los diputados de las cámaras se enteran."⁴⁰⁶

Il progressivo scetticismo nei confronti del sistema porta l'autore a un interesse crescente per il fermento sociale circostante, che coincide con l'affermazione della propria appartenenza politica di matrice socialista. Barea, iscritto da lungo tempo all'UGT – lo storico sindacato del PSOE – manifesta senza reticenze la propria inclinazione a fraternizzare con gli appartenenti alle classi sociali più basse e, al contempo, sostiene di riconoscere in esse il nucleo autentico dell'identità nazionale. Alla schiettezza di molti dei personaggi più umili, infatti, il narratore affida l'espressione del proprio punto di vista, come se volesse semplificare al massimo la sovrastruttura dell'ideologia, trascendere le ristrettezze generate dalla frammentazione partitica a beneficio di un concetto esteso di dignità umana.

Angelo – un disoccupato madrilenno che diverrà una sorta di Sancho Panza per il Quijote Barea – condensa in poche frasi una *Weltanschauung* pienamente condivisa dall'autore:

Yo soy un socialista. Sí señor, un socialista. Y no he leído en mi vida a ese Marx ni a ese Bakunin, ni me interesan un pito. Yo soy un socialista por la misma razón que tu eres un anarquista y Manolo un comunista: porque estamos hartos hasta la coronilla de esta cochina vida. Un buen día te pare tu madre, sin que tu te enteres de lo que ha pasado. Y cuanto te empiezas a enterar de dónde estás, lo primero que te enteras es de que padre está sin trabajo, madre esperando un hermanito y el puchero vacío. Te mandan a la escuela a que los frailes te den de comer de limosna, y en cuanto te empinas un poco, antes de que sepas mal leer, te dicen que eres ya un hombrecito y te ponen a trabajar. El maestro te da cuatro perras gordas y los

⁴⁰⁶ [Dal mio punto di osservazione del meccanismo economico, sono riuscito a conoscere queste entità che possono [...] fare e disfare ministri per approvare una legge di cui, non dico il paese, ma nemmeno i deputati capiscono nulla.] Ivi, p. 41.

oficiales no te dan nada, y lo que te enseñan es: “Tú, chaval, tráete un vaso de agua”. “Llévate esos cubos”. “Te voy a dar una patada...” A veces te la dan. Cuando llegas a hombre, ganas un duro. Cinco cochinas pesetas [...] Te casas, tienes chicos, y de la noche a la mañana te quedas sin trabajo. ¿Y qué vas a hacer? La mujer a fregar suelos, los chicos al colegio de frailes por la sopa y tú a dar vueltas por la calle y a blasfemar la madre que te parió. Pues por todo esto es por lo que soy un socialista, por esta leche agría que durante cuarenta años de su vida ha tenido que tragar Angelito García, un servidor de Dios y ustedes.⁴⁰⁷

Il “fuego retórico”⁴⁰⁸ di Angelo traduce, con la forza espressiva della semplicità, la militanza sindacale dell’autore. Associando il giudizio popolare alla libertà dagli inquadramenti politici, Barea esprime implicitamente il desiderio di assumere un punto di vista indipendente, che gli permetta di contrastare gli stereotipi e il citazionismo di partito attraverso l’analisi puntuale della realtà circostante. Il socialismo di Angelo e di Arturo assume contestualmente il valore etico di una contrapposizione frontale alle iniquità endemiche nella società spagnola, dove le classi povere erano condannate a un circolo vizioso di perenne sottomissione.

Barea tratteggia così, sin dalle prime pagine, la propria figura di “rebelde” – ribelle –, refrattario almeno quanto Sender all’inquadramento nelle maglie rigide degli schemi sociali borghesi. A differenza di Sender, tuttavia, Barea parte dal presupposto di non poter prescindere dalla prospettiva individuale che, in ultima analisi, è l’unica possibile se non si vuole ricadere in uno schematismo ideologico che – nell’illusione di un quadro ontologicamente sovraordinato – limiti la portata critica del proprio discorso. L’autore di *La llama* manifesta, insomma, un atteggiamento meno idealistico di Sender ma

⁴⁰⁷ [Io sono un socialista. Sissignore, un socialista. In vita mia non ho mai letto Marx o Bakunin, ma me ne infischio. Io sono un socialista per la stessa ragione per cui tu sei un anarchico e Manolo un comunista. Perché ne abbiamo abbastanza di questa porca vita. Un bel giorno tua madre ti mette al mondo senza che tu possa capire cos’è successo. E quando inizi a capire dove ti trovi, la prima cosa che capisci è che papà non ha lavoro, mamma aspetta un fratellino e la pignatta è vuota. Ti mandano a scuola così che i frati ti diano qualcosa da mangiare e, appena sei cresciuto un po’, prima di aver imparato a leggere decentemente, ti dicono che sei un ometto e ti mandano a lavorare. Il maestro ti dà dieci centesimi e i caporali non ti danno niente. Ti dicono “Tu, ragazzo, porta qui un bicchiere d’acqua.” “Prendi quei secchi.” “Adesso ti do un calcio...” A volte te lo danno. Quando diventi un uomo ti pagano cinque pesetas al giorno, cinque maledette *pesetas* [...] Ti sposi, fai dei bambini e, dall’oggi al domani, resti senza lavoro. Cosa puoi farci? La moglie a pulire pavimenti, i bambini a mangiar la zuppa dai frati, e tu in giro per strada a imprecare contro la madre che ti ha messo al mondo. Beh, è per questo che sono un socialista. Per i bocconi amari che, per quarant’anni, ha dovuto ingoiare Angelito García, servitore vostro e di Dio.] Ivi, p. 96.

⁴⁰⁸ *Ibidem*.

altrettanto convinto della necessità dell'impegno. In questo Barea si dimostra più determinato di Sánchez Barbudo il quale, pur avvallando il "sogno di grandezza in grande", finiva per limitarne la portata a causa del suo valore onirico e illusorio.

La mancanza di una fede ideologica inconfutabile, d'altro canto, comporta anche l'emersione di elementi problematici che riducono l'assertività del discorso di Barea. L'autore, infatti, è consapevole di dover integrare la necessità della lotta sociale con una salda propensione alla non violenza. Il senso critico esercitato sul proprio posizionamento etico e la violenta plurivocità della scena politica *frentepopulista* – esasperatasi poi durante la guerra – impediscono a Barea di attribuire alla guerra quel valore aprioristicamente rigenerante che le veniva conferito, senza particolari eccezioni, dalla grande maggioranza degli autori del tempo. A fronte di questa situazione, la parola è lo strumento che Barea sceglie per analizzare le contraddizioni e, nei suoi auspici, per poterle risolverle sciogliendone i nodi.⁴⁰⁹

Alla luce di queste premesse, si comprendono i motivi che ostacolano il flusso e la limpidezza della narrazione. La costante "fatica" nell'interpretazione delle esperienze è riconosciuta dall'autore ma, nondimeno, diventa parte integrante del suo sforzo narrativo. Per raggiungere tale obiettivo, Barea adotta nei primi capitoli una strategia di dislocazione spaziale che sposta la focalizzazione dal contesto metropolitano e multiforme di Madrid alla più comprensibile realtà di Novés, un paesino limitrofo caratterizzato dall'estrema semplicità della sua struttura sia sociale che fisica.⁴¹⁰ "Con excepción de media docena de casas, todas las demás son de una planta, construidas de adobes y jalbegadas. Son todas iguales y reflejan el sol implacablemente. Hay una plaza con unos cuantos árboles pequeños en la que están la iglesia, la botica, el casino y el Ayuntamiento. Esto es todo Novés: en total unas doscientas casas."⁴¹¹ Grazie alla scala

⁴⁰⁹ In questa prospettiva, riteniamo inadeguata la tesi di Lunsford che, nel suo studio sulla trilogia, sminuisce il lavoro di indagine introspettiva di Barea, riducendola a "costante ambiguità" e annoverandola come uno dei cinque presupposti fondamentali della sua narrazione (insieme al "problema-Spagna", la "speranza tradita nella Repubblica", l'"opposizione religione/clero" e il "pacifismo"). Lunsford, *"La forja de un rebelde" de Arturo Barea: relato autobiográfico de las causas de la guerra civil*, Michigan U. P. 1990.

⁴¹⁰ Non è da escludere che Barea, pur fedele al suo vissuto biografico, si fosse ispirato alle pagine iniziali di *Contraataque* dell'amico Sender in cui, come abbiamo visto, l'autore descrive le fasi iniziali della guerra civile dal paese di San Rafael. In ogni caso Sender ci sembra meno interessato di Barea al ruolo "semplificatore" della dimensione provinciale. Cfr., in questo capitolo, §3.1.

⁴¹¹ [Fatta eccezione per una mezza dozzina di case, tutte le altre sono di un piano solo, costruite con mattoni grezzi imbiancati. Sono tutte uguali e riflettono il sole senza pietà. C'è una piazza, con alcuni alberelli, in cui si trova la chiesa, la bottega, il casinò e il municipio.] Barea, Arturo, *La llama* cit., p. 19.

ridotta di questa realtà provinciale e alla sua piena incastonatura nella campagna castigliana, Novés diventa ben presto lo spaccato fedele di una società spagnola ancora semif feudale.

Le condizioni di povertà del villaggio sono evidenti: molte persone sono disoccupate, mentre chi lavora la terra come mezzadro – o, peggio ancora, come *jornalero* – deve sottostare alle dure condizioni imposte dal signore locale, Heliodoro, il quale è disposto a lasciare incolte le proprie terre pur di non assecondare le richieste popolari di condizioni quantomeno decenti. Nella ristretta cerchia degli amici di Heliodoro figura il sacerdote che, con il proprio atteggiamento elitaristico, rappresenta simbolicamente la subdola connivenza della Chiesa ufficiale con le logiche di sfruttamento perpetrate dell'aristocrazia terriera.

Una volta introdottosi nella vita di Novés, il protagonista vede ripresentarsi il problema della propria scelta di campo: i ricchi lo considerano dall'inizio come uno dei loro in forza della sua posizione lavorativa, mentre i poveri apprezzano subito la sua inclinazione a combattere contro le ingiustizie e lo introducono quindi nella loro comunità. Poco a poco, Barea lascia trapelare le proprie simpatie per il proletariato: il dialogo con i benestanti, che egli cerca comunque di mantenere, acquisisce immediatamente connotazioni antagonistiche.

Anche nel microcosmo di Novés, quindi, viene frustrata la possibilità di una dialettica costruttiva tra i possidenti e la massa dei lavoratori poveri. Di questi ultimi, come abbiamo anticipato, il protagonista assume la prospettiva, ma l'adozione di uno stile fortemente realistico e la relativa subordinazione dei commenti personali a beneficio delle descrizioni e del dialogo tra i personaggi, danno risalto a una rappresentazione sostanzialmente dicotomica della società che risulta del tutto plausibile. Nonostante il progressivo scetticismo, del resto, Barea continua a dichiararsi favorevole a una soluzione pacifica delle divergenze e, in omaggio a questo principio, ricerca fino all'ultimo la prosecuzione del dialogo, il mantenimento di un confronto verbale che sostituisca lo scontro fisico.

È chiaro già da questo punto come la parola assuma, nel discorso di *La llama*, un'importanza fondamentale. Essa diventa, in più occasioni, un tema di riflessione metadiscorsivo come quando, dopo un commento politico sgradito al commerciante del paese, questi sostiene di non poter proseguire oltre nell'interazione dialogica con il

protagonista: “Don Alberto se puso intensamente rojo, más rojo bajo su marco de pelos blancos, se levantò y me fulminó con una mirada iracunda [...] las palabras cayeron solemnes y melodramáticas: –Comprenderá usted, don Arturo, que no podemos seguir cruzando palabra usted y yo.”⁴¹²

Nel frammento citato, la deposizione della parola allude chiaramente al disfarsi della barriera dialettica che occlude, in condizioni di pace, l'eruzione della violenza fisica. Barea esprime questo concetto con una sapiente configurazione retorica che, alla frase “risolutoria” del personaggio, antepone il contrappunto descrittivo delle sue reazioni corporee, caratterizzate dal predominio simbolico del colore rosso.

L'attenta valutazione, da parte di Barea, dei sintomi di una violenza sempre meno contenibile, riporta ciclicamente il protagonista a riprendere la fatica del dialogo, consapevole di come anch'esso debba essere gestito con cautela, in modo che non conduca alla “nuda” esposizione di punti di vista inconciliabili e alla conseguente afasia della violenza.⁴¹³ In questo senso si può dire che, nella prima parte del romanzo, la parola assurge a simbolo della Repubblica, strumento che deve essere utilizzato affinché finalmente si realizzino gli auspici di uno Stato solidale e riformista.

Nel tempo della storia, d'altro canto, ci sono ancora le condizioni per sperare in una risoluzione pacifica dei contrasti: siamo all'inizio del 1936, e fervono i preparativi per le elezioni politiche di febbraio. Barea, a causa della sua precedente esperienza sindacale, è incaricato dai lavoratori di Novés di organizzare un comizio con i rappresentanti del *Frente Popular* e riesce, in questa occasione, a moderare il discorso, mantenendone il controllo. Avvalendosi di strumenti giuridici e oratori, egli argina pacificamente l'ostruzionismo dei possidenti locali e, allo stesso tempo, contiene gli inquietanti segnali di divisione interna che, anche nella cornice “semplificata” del paesino, sono affiorati tra i rappresentanti comunisti, anarchici e repubblicani.

Presto, però, il lavoro di contenimento acui viene deputato il discorso si sgretola sotto il peso di tensioni civili sempre più laceranti. A seguito della vittoria del *Frente Popular*,

⁴¹² [Il signor Alberto diventò intensamente rosso, ancor più rosso sotto la cornice dei capelli bianchi, si alzò fulminandomi con un'occhiata iracunda [...] le parole ricaddero solenni e melodrammatiche: –Capirà bene, signor Arturo, che lei e io non potremo più rivolgerci la parola.] Ivi, p. 181.

⁴¹³ Egli dichiara, in più circostanze, l'opportunità di tacere per evitare il contrasto aperto con i suoi interlocutori; come, ad esempio, quando dice al sacerdote del paese: “se le dicessi la verità, ne usciremmo entrambi amareggiati” (Ivi, p. 65.) o quando evita di parlare di questioni politiche con un cliente dell'ufficio brevetti: “finimmo il pranzo, scherzando cordialmente, perché nessuno dei due desiderava spingersi oltre nell'esprimere i propri pensieri all'altro.” (Ivi, p. 121).

Arturo lascia Novés per non subire le rappresaglie di Heliodoro e, tornato a Madrid, assiste a una caleidoscopica e progressiva proliferazione della violenza. Dall’“osservatorio” del proprio ufficio, egli assiste all’assassinio di uno strillone del periodico *Mundo Obrero* da parte di un gruppo di falangisti, mentre alcuni suoi potenti interlocutori reazionari manifestano disprezzo per l’esito elettorale, arrivando persino a simpatizzare con il nazionalsocialismo tedesco. L’autore realizza, in questa fase del romanzo,⁴¹⁴ un intreccio efficace tra i due livelli di *osservazione*: quella “macroscopica” della situazione storico-politica, da una parte, e quella “microscopica” che Miguel de Unamuno aveva definito come *intrahistoria*, ovvero la storia pressoché anonima della gente comune che il narratore registra con puntuale ricchezza di dettagli. Così, Barea ricostruisce, su entrambi i livelli, l’atmosfera di grande confusione descrivendo, ad esempio, il goffo antisemitismo di un suo cliente⁴¹⁵ e, poche pagine dopo, la notizia dell’omicidio del politico conservatore José Calvo Sotelo che fa precipitare gli eventi; il tutto in una Madrid resa surreale dalla compresenza del subbuglio politico e dei preparativi per il festeggiamento della sagra cittadina di San Juan.⁴¹⁶

La morte di Calvo Sotelo costituisce una svolta per il regime lessicale del discorso, che anticipa così il decorso storico e incanala il testo verso una proliferazione di immagini belliche: “El pueblo de Madrid sentía el miedo que sienten los soldado en vísperas de salir para el frente.”⁴¹⁷ A questo punto, la politica si impregna di violenza, abdicando pericolosamente alla propria funzione dialettica: “En las Cortes, Gil Robles hizo un discurso a la memoria de Calvo Sotelo que fue descrito oficialmente como una declaración de guerra.”⁴¹⁸

Tra il 17 e il 18 luglio 1936, la radio diffonde la notizia del sollevamento militare:

Los altavoces comenzaron a vocear las noticias y la calle se sumergió en silencio, escuchando. – El Gobierno tiene la situación en sus manos. Era un efecto extraño el

⁴¹⁴ Facciamo riferimento, in particolare, ai capitoli V, “Il combustibile” e VI, “la scintilla”. [Ivi, pp. 91-153].

⁴¹⁵ “[...] Tutto questo non durerà molto. La faremo finita in un colpo solo con questi massoni, comunisti ed ebrei. In un colpo solo, signor Arturo, vedrà. – Temo che non ne troverebbe di ebrei in Spagna, signor Rafael, a meno che non se li inventasse. – Ah! Li troveremo, Barea.] Ivi, p. 111.

⁴¹⁶ Si veda, per un approfondimento sul valore simbolico di questo frammento, Torres Nebrera, *op. cit.*, pp. 41-43.

⁴¹⁷ [il popolo di Madrid sentiva la paura che avvertono i soldati alla vigilia della partenza per il fronte.] Barea, Arturo, *La llama* cit., p. 123.

⁴¹⁸ [In Parlamento, Gil Robles fece un discorso in memoria di Calvo Sotelo che fu descritto ufficialmente come una dichiarazione di guerra] Ivi, p. 125.

oír la frase proclamada en un coro desafinado a lo largo de la calle y a diferentes alturas. No había dos voces que fueran la misma y que hablaran al unísono. Llegaban al oído entrechocándose y repitiéndose unas a otras. Un altavoz en un piso cuarto, allá al fondo de la calle se quedó solo y último, gritando en silencio la palabra “manos”.⁴¹⁹

I segni di violenza sono ormai esorbitanti e vengono evidenziati, nel testo, da un livello simbolico che riproduce con regolarità l'immagine della confusione “stridente” che si è impossessata della vita madrilenà, sconfessando così la presunta unità “corale” dell'ideologia repubblicana.

Consapevole di questa situazione, Barea si schiera comunque a favore degli ideali democratici propugnati dalla Repubblica. Egli accetta pertanto le inevitabili difficoltà nella realizzazione del proprio discorso, e le affronta avendo come obiettivo un livello superiore di coerenza, quello dell'opposizione alla violenza di tipo fascista e alla meschinità borghese-reazionaria incarnata dal sollevamento dei generali: “la vida burguesa a la cual había intentado resignarme y contra la cual había estado luchando entre mí, se había terminado el 18 de julio de 1936. Me encontrara entre los vencedores o los vencidos, había emprendido una nueva vida.”⁴²⁰

L'autoscoscienza “ribelle” di Barea deve convivere, quindi, con i segni diffusi della dimensione istintuale assunta dalla rivoluzione proletaria. L'entusiasmo dell'autore è sopraffatto dalla bestialità delle masse circostanti, che cercano di impossessarsi della città: “Del centro de Madrid, de la Puerta del Sol, llegaba un clamor inmenso, un mugido sordo que hacía vibrar el aire y que aumentaba a medida que nos acercábamos.”⁴²¹ L'incontenibile energia violenta della massa si condensa in una singola identità bestiale, che esprime con quel suo “muggito” la propria intenzione di dare corso a una guerra sfrenata contro l'ordine preesistente. Il narratore registra con

⁴¹⁹ [Gli altoparlanti iniziarono a strillare le notizie e la strada fu inondata da un profondo silenzio. Tutti ascoltavano: – “Il Governo ha la situazione in pugno”. Faceva un effetto strano sentire quella frase proclamata in un coro stonato di voci diverse lungo la via. Non c'erano due voci che fossero uguali e che parlassero all'unisono. Arrivavano all'orecchio scontrandosi e ripetendosi l'un l'altra. Un altoparlante in una stanzetta, laggiù in fondo alla strada rimase infine da solo, gridando nel silenzio la parola “pugno”.] Ivi, pp. 126-127.

⁴²⁰ [la vita borghese a cui avevo cercato di rassegnarmi e contro la quale avevo continuato a lottare dentro di me, era finita il 18 luglio 1936. Sia che mi trovassi tra i futuri vinti o tra i vincitori, avevo intrapreso una nuova vita] Ivi, 171.

⁴²¹ [Dal centro di Madrid, da *Puerta del Sol* giungeva un clamore immenso, un muggito sordo che faceva vibrare l'aria e che aumentava man mano che ci si avvicinava] Ivi, 141.

stupore i segni di questa violenza; le sue percezioni sensibili si affinano alla ricerca di una chiara sintomatologia della distruzione imminente e pongono in risalto due specifiche sfere semantiche: quella della vibrazione dell'aria e quella, maggiormente simbolica, delle fiamme – del fuoco –, che dà il titolo al romanzo. Così, le bandiere rosse, emblema della causa rivoluzionaria si confondono nel paesaggio notturno della capitale, generando l'impressione di una vampa che presto diverrà reale: “En la cima del tejado ondeaba una bandera roja, casi invisible bajo la oscuridad del cielo. Encima de ella, la luz roja. De vez en cuando, el ondear de la bandera hundía un pliegue en la luz roja y el paño se iluminaba como una llama.”⁴²²

Passando dalla rappresentazione delle sue impressioni inquiete alla descrizione altrettanto perturbante degli episodi vissuti, Barea non trascura di segnalare i primi segni evidenti della barbarie di cui il popolo madrileno diventa triste protagonista. Le chiese date alle fiamme – uno dei principali argomenti di contro-propaganda franchista – costituiscono, anche in *La llama*, motivo di profonda impressione: “La iglesia de san Cayetano era una masa de llamas [...] la larga fachada de la calle del Sombrerete, con sus cien ventanas correspondientes a las clases y a las celdas de los padres, estaba lamida por las lenguas de fuego que surgían a través de las rejas. [...] El resplandor del fuego interno en el enorme edificio brillaba a través de cada orificio.”⁴²³

Di fronte a questi episodi e alla concitazione dei cambiamenti in corso, il narratore prova a dispiegare le proprie capacità sensoriali, come se volesse incamerare il maggiore numero possibile di informazioni per poi orientarsi e agire di conseguenza. Immancabilmente, però, queste esperienze gli producono una serie scoordinata e confusa di sensazioni, che evocano sfere emotive antitetiche: “tenía la sensación de sentir y de oler cosas que había querido y cosas que había odiado.”⁴²⁴ La piega presa dagli eventi, poi, lascia presagire all'autore un ulteriore allargamento della spirale di violenza che, come temuto, si verifica, trasformando anche i successi fondamentali per la resistenza repubblicana di Madrid in momenti di grande barbarie. L'assalto della

⁴²² [In cima al tetto sventolava una bandiera rossa, quasi invisibile nell'oscurità del cielo. Sopra di essa, la luce rossa. A volte, lo sventolio della bandiera faceva cadere un suo lembo sulla luce rossa e allora il drappo si illuminava come una fiamma.] Ivi, p. 138

⁴²³ [La chiesa di san Cayetano era una massa di fiamme [...] la lunga facciata della strada di Sombrerete, con le sue cento finestre corrispondenti alle aule e alle celle dei frati, era lambita dalle lingue di fuoco che spuntavano attraverso le inferriate [...] Il fulgore del fuoco all'interno dell'enorme edificio brillava in ogni sua apertura.] Ivi, p. 145.

⁴²⁴ [Mi sembrava di sentire e di annusare cose che avevo amato e cose che avevo odiato.] Ivi, p. 147.

popolazione alla caserma della *Montaña* diventa – in contrasto con la mitologia ufficiale – una strage crudele in cui la brutale aggressività degli aggressori contro i soldati non conosce giustificazione. Anticipata da una sinistra “ola de gritos más horrible que nunca”,⁴²⁵ l’impresa si trasforma in carica sanguinosa ed è rappresentata in tutta la sua grottesca sproporzione:

En la galería más alta, apareció un hombre gigantesco llevando en las manos, sostenido en alto, un soldado que agitaba el aire con las piernas. El gigante gritó: – ¡Allá va eso! Y lanzó el hombre en el espacio. Cayó dando vueltas en el aire como una muñeca de trapo y se estrelló en las piedras con un golpe sordo. El gigante levantó los brazos: – ¡Voy por otro! – aulló.⁴²⁶

Lo sguardo di Barea dimostra, sin da questi episodi, un umanesimo fondato sulla dignità civile come condizione indispensabile e prevalente sulla dimensione politica, in particolare quando questa si fa pretesto per l’esercizio della violenza. Uno degli aspetti che più impressiona l’autore è proprio il riconoscimento della seduzione che la violenza esercita sull’uomo, diffondendosi come un’epidemia quando viene meno il potere che, prima, la conteneva. Di fronte a questa situazione, Barea ci racconta lo svuotamento della rappresentazione e della parola. L’appartenenza ideologica e i discorsi che la sostengono, in questo contesto, divengono pura sovrastruttura formale incapace di contenere l’*hybris* del caos. I simboli, che di solito concentrano il senso dell’ideologia stessa, riappaiono così in contesti “inappropriati” che ne rivelano la pretestuosità. Nel brano che segue, la parata di inni e uniformi – corredate delle pistole appena trafugate dal *Cuartel de la Montaña* – in un ambiguo e affollato *night-club* madrileno produce un effetto parodistico che, data la situazione, si carica di valenze grottesche:

Hombres y mujeres estaban en su mayoría vestidos con “monos”, como si fuera un uniforme, y de casi todos los cinturones pendía una pistola. Las grandes pistolas Astra del Cuartel de la Montaña lanzaban reflejos azules de su pavonado y chispas lívidas de la boca niquelada de los cañones. Cuando se calló la banda, la multitud

⁴²⁵ [Ondata di grida più orribile che mai] Ivi, p. 142.

⁴²⁶ [Al piano più alto apparve un uomo gigantesco portava in mano, tenendolo sospeso, un soldato che muoveva l’aria con le gambe. Il gigante gridò – Vola! E lanciò l’uomo nel vuoto. Cadde, dopo essersi avvitato in aria, come un bambolotto di pezza e finì sulle pietre con un colpo sordo. Il gigante alzò le braccia: – Vado a prenderne un altro! – Ululò.] Ivi, p. 153.

aulló por más. La banda comenzó a tocar el *Himno de Riego*, el himno nacional de la República. La masa comenzó a cantar la popular parodia: *Don Simeón tenía tres gatos,/Les daba de comer en un plato,/Por la noche les daba turrón/Vivan los gatos de don Simeón...* Cuando terminó el himno recrudeció el escándalo. La banda se lanzó a ejecutar una *Internacional* fantástica, con tambores y platillos y cencerros de jazz-band. Se callaron todos, levantaron el puño cerrado y comenzaron a cantar religiosamente: *Arriba los pobres del mundo, en pie los esclavos sin pan...* un hombretón sudoroso, con pelo negro rizado y cayéndole sobre las orejas y el cuello, un pañuelo negro y rojo anudado a la garganta, se empinó sobre los otros y vociferó: – ¡Viva la FAI! Al grido de guerra de los anarquistas, pareció por un instante que aquello se iba a convertir en una batalla campal. El aire se espesó de insultos. [...] La *Internacional* se ahogó como si la estrangulara un puño gigante.⁴²⁷

Il passo citato ricorda la Madrid *esperpentica* di Valle Inclán per i toni grotteschi che dominano nello scenario allucinato degli ambienti popolari. Ogni vessillo di ufficialità è dissacrato dalla banda jazzistica che improvvisa un astruso inno della Repubblica, “riempito” dalla folla di avventori con un testo goliardico. Analogamente, l’Internazionale perde ogni aura epica trasformandosi in una musica fantasiosa, intonata dai presenti con enfasi maldestra. L’aspetto negativo che, però, prevale anche in questo brano è il senso di grande divisione ideologica tra i sostenitori del *Frente Popular*, pronti a scatenare una “battaglia campale” pur di affermare la supremazia del proprio punto di vista.

⁴²⁷ [La maggior parte degli uomini e delle donne vestivano il *mono* come se fosse un’uniforme, e da quasi tutte le cinture pendeva una pistola. Le grosse pistole Astra del *Cuarto de la Montaña* lanciavano i riflessi blu della loro vernice e livide scintille dalla bocca di nichel delle canne. Quando tacque l’orchestra, la folla ululò che non ne aveva abbastanza. L’orchestra iniziò a suonare l’*Himno de Riego*, l’inno nazionale della Repubblica. La massa iniziò a cantare la sua popolare parodia: *Don Simeone avea tre gatti,/gli dava il cibo nei piatti,/Di notte gli dava il torrone/ Evviva i gatti di don Simeone...* Terminato l’inno, riprese il baccano. L’orchestra improvvisò una fantasiosa Internazionale, con piatti, tamburi e bronzine da jazz-band. Si zittirono tutti, alzarono il pugno chiuso e presero a cantare religiosamente *Su leviamo alta la fronte, o curvati dal lavoro, già sul culmine del monte...* un omone sudato, con i capelli neri e ricci che gli cadevano sulle orecchie e il collo, un fazzoletto rosso e nero stretto alla gola, prevalse sugli altri e urlò a gran voce: – Viva la FAI! Al grido di guerra degli anarchici, per un attimo sembrò che si stesse profilando una battaglia campale. L’aria si caricò di insulti [...] L’Internazionale fu soffocata come se la stesse strangolando un pugno gigante.] Ivi, pp. 166-167.

I segni di divisione sono presenti ovunque e a tutti i livelli della vita cittadina, come ci dimostra l'autore con una breve ma efficace descrizione dei manifesti che tappezzavano i muri di Madrid:

Los partidos políticos estaban divididos en grupos locales y los sindicatos en grupos profesionales. [...] Todos, con excepción de la UGT, hacían propaganda para atraer nuevos miembros. Las paredes de Madrid estaban cubiertas de carteles: '¡Afiliate a la CNT!' '¡Ingresa en el Partido Comunista!' '¡Incorpórate al POUM!' Los republicanos, simplemente, no figuraban para nadie.⁴²⁸

La situazione di caos è aggravata dalla difficoltà di reperire armi e munizioni per la resistenza e, soprattutto dalla mancanza di una organizzazione efficiente anche all'interno dei singoli gruppi sindacali o politici. Alla violenza entropica e individuale di cui sono protagonisti tanti miliziani, fa da contraltare parodico la creazione di unità di combattimento assai poco credibili. È lo stesso protagonista a vivere questa problematica quando gli viene affidato l'addestramento di un'improbabile battaglione dei colletti bianchi ministeriali: "ante mí tenía una doble fila de caras anémicas surgiendo de cuellos planchados."⁴²⁹

La demotivazione di Barea si trasforma però in aperto disgusto quando è costretto a prendere atto della brutalità generalizzata, manifestata non solo da pochi miliziani senza scrupoli, ma anche nel morboso interesse della popolazione per il lavoro di "pulizia" antifascista che insanguinava le prime giornate madrilene di guerra civile: "Las ejecuciones habían atraído mucho más público del que yo hubiera imaginado. Había familias enteras con sus chicos, excitados y aún llenos de sueño"⁴³⁰ Tra gli esecutori delle indiscriminate condanne capitali, il protagonista intravede un compagno d'infanzia, che egli conosceva come una persona rispettabile e civile. Arturo sente infliggere una ferita dolorosa alla sua coscienza di rivoluzionario: "Se me contrajo la boca del estómago. Aquí había alguien a quien yo conocía casi desde que era un niño.

⁴²⁸[I partiti politici erano divisi in gruppi locali e i sindacati in gruppi professionali [...] Tutti, a eccezione della UGT, facevano propaganda per attirare nuovi membri. I muri di Madrid erano ricoperti di manifesti: "Affiliati alla CNT!" "Entra nel Partito Comunista!" "Unisciti al POUM!" I repubblicani, invece, erano semplicemente spariti.] Ivi, p. 178.

⁴²⁹ [davanti a me avevo una doppia fila di facce anemiche che spuntavano da colletti stirati.] Ivi, p. 180.

⁴³⁰ [le esecuzioni avevano attirato molta più gente di quella che potevo immaginare. c'erano famiglie intere con i loro bambini, eccitati e ancora pieni di sonno] Ivi, p. 189.

Le conocía como un hombre alegre y trabajador, enamorado de sus chiquillos y de los chiquillos de los demás [...] y aquí estaba convertido en un asesino.”⁴³¹ La reazione fisica che accompagna il crollo della fiducia è un senso di nausea analogo a quello provato dall’autore di fronte alla barbarie della guerra coloniale marocchina.

Questi passaggi denotano uno slittamento che sposta la metabolizzazione autoriale della guerra dalla sfera ideologico-dialettica a quella fisiologica, che acquisirà nel testo un peso sempre maggiore. In modo significativo, all’imporsi dell’ambito organico corrisponde la parallela abdicazione della parola. In coda all’episodio appena citato, ad esempio, sarà il protagonista a interrompere il dialogo con Sebastián, il suo conoscente, quando questi dichiara di aver preso gusto alle esecuzioni sommarie: “lo peor es que acaba uno tomándole gusto /– Sebastián, le he conocido toda mi vida y siempre me ha merecido usted respeto. Pero ahora le digo, y puede denunciarme si quiere, que en mi vida volveré a cruzar palabra con usted.”⁴³²

Lo sguardo di Barea si sofferma – con grande capacità di analisi – sulle dinamiche che contribuiscono all’estensione generalizzata della violenza senza rifugiarsi, come succede in tutti gli altri autori analizzati sino ad ora, nel giustificazionismo politico o nella parallela denuncia di maggiori oscenità da parte del nemico. In *La llama*, infatti, i miliziani più spietati non ci vengono presentati come criminali “infiltrati” nella lotta proletaria; essi, al contrario, sono descritti come persone comuni, alcuni di loro buoni e rispettabili fino a poco prima della guerra e infine succubi di inaspettati istinti violenti.

Cercando di orientarsi nel marasma bellico, Barea descrive l’impasto di paura e valore, di rabbia e viltà della popolazione che contrasta il colpo di stato militare.⁴³³ Il quadro di grande confusione lo porta a tenere conto di tutti i segni tangibili dello stravolgimento in corso e a creare infine una vera e propria fenomenologia della resistenza madrilenà. In essa, la violenza assume un peso crescente, esogeno ed endogeno, che diventa sempre più difficile da sopportare con i soli strumenti dell’etica e della razionalità.

⁴³¹ [mi si contrasse la bocca dello stomaco. Si trattava di una persona che conoscevo quasi da quando ero bambino. Lo consideravo un uomo spensierato e lavoratore, innamorato dei suoi bambini e di quelli degli altri [...] ed eccolo adesso trasformato in un assassino.] *Ibidem*.

⁴³² [La cosa peggiore è che uno finisce per prenderci gusto /– Sebastián, la conosco da una vita, e sempre ha meritato il mio rispetto. Ma adesso le dico, e se vuole può denunciarmi, che non le rivolgerò mai più la parola in vita mia.] *Ibidem*.

⁴³³ Sarà questo il tema della sua prima produzione narrativa, la raccolta di racconti intitolata appunto *Valor y Miedo* (Publicaciones Antifascistas, Barcellona 1938).

Si fa sempre più impegnativo controllare le reazioni del proprio organismo, soprattutto di fronte alle imprevedibili esplosioni che devastano i tasselli del paesaggio urbano. Il protagonista scopre di essere indifeso e di non poter domare le reazioni istintive con il ragionamento razionale. Il primo segnale di questo “corto circuito” sorprende l’autore dopo aver visto i danni provocati da una bomba in una clinica ostetrica: “Una mujer se enderezó sobre un muñón sangriento que había sido un brazo, dio un grito y se dejó caer pesadamente. Inmediato a mí había un montón de faldas y enaguas, entre las que sobresalía una pierna doblada en un ángulo absurdo sobre el vientre hinchado. Se me fue la cabeza y me puse a vomitar en medio de la calle.”⁴³⁴

L’affollamento di scene raccapriccianti non persegue però quella “pornografia della violenza” che abbiamo osservato in autori come Fenández Flórez, Neville o Foxá. Qui la violenza non contenuta, né adoperata come un vettore di seduzione testuale; genera un disagio profondo che la scrittura cerca di lenire a posteriori.

Complice l’instabilità nervosa di cui soffre, Arturo percepisce il venir meno di una valida motivazione per combattere. Irritato dall’inerzia forzata e dal clima minaccioso in cui i miliziani si muovono come bravi manzoniani, egli accetta infine la proposta di un lavoro notturno come censore della stampa straniera. La nuova mansione mette in contatto il protagonista con le logiche istituzionali della propaganda e della comunicazione ufficiale, e sembra così in grado di restituirgli la tranquillità venuta meno nel caos dei primi giorni di guerra. Le sue speranze vengono, però, presto frustrate: “al principio pensé que pronto tendría una visión clara del trabajo y podría convertirlo en algo positivo. Pero ocurrió todo lo contrario.”⁴³⁵ L’aspettativa dell’autore è, infatti, quella di una *visione* chiara del lavoro e, conseguentemente, della sua collocazione nel contesto della guerra. Invece, i difficili rapporti con Rubio Hidalgo – il funzionario del Ministero dell’Interno –, da una parte, e la fatica di una censura continua, dall’altra, finiscono per acuire il logoramento psicologico dell’autore che, nel giro di poche settimane, torna a presentare sintomi preoccupanti di disagio.

⁴³⁴ [Una donna si raddrizzò su di un moncone insanguinato che era stato un braccio, emise un grido e si lasciò cadere a peso morto. Proprio accanto a me c’era un cumulo di gonne e sottovesti, da cui sporgeva una gamba piegata con un’angolatura assurda sul ventre gravido. Persi la testa e mi misi a vomitare in mezzo alla strada.] Barea, Arturo, *La llama* cit., p 183.

⁴³⁵ [Inizialmente pensavo che avrei avuto presto una visione chiara del lavoro, e che avrei potuto trasformarlo in qualcosa di positivo. Invece accadde l’esatto contrario.] Ivi, p. 216.

La narrazione stabilisce a questo punto un parallelismo tra le difficoltà dell'autore e quelle della Repubblica nelle fasi iniziali del conflitto. Il territorio in mano alle forze leali, infatti, continua a essere eroso dalle truppe franchiste che si avvicinano, minacciose, alla capitale. I giornalisti stranieri accreditati a Madrid cercano di inviare queste informazioni ai rispettivi giornali e Barea ha il compito di impedire la diffusione di notizie troppo negative. S'instaura così un rapporto antagonistico tra il protagonista e i corrispondenti stranieri, che proiettano su di lui l'astio per la censura. A ottobre, cade anche Toledo, e arginare la verità diventa, per Barea, sempre più difficile: "El trabajo de la censura se convirtió en una pesadilla sin fin. Mi colega en el turno de noche tuvo un ataque de pánico tan grande que dimitió."⁴³⁶

Le difficoltà vissute dal protagonista assumono una portata che supera le semplici divergenze lavorative. L'ininterrotta attività notturna e il processo di rimozione costante che Barea deve garantire, infatti, acquisiscono una rilevanza di tipo psicologico. L'attacco di panico sofferto dal collega che divideva con lui il turno di notte sembra, così, una manifestazione diretta della sintomatologia che affiora anche in Barea quando il carico del rimosso si fa insostenibile. Lo stesso autore sostiene di aver attribuito al lavoro di censura una chiara valenza simbolica; egli opera con "furia salvaje. Como si, suprimiendo frases aquí o allá, estuviera suprimiendo un hecho real cuya idea me era odiosa."⁴³⁷

I segni di sfasamento tra la parola e il reale caratterizzano sia il processo individuale che quello istituzionale della comunicazione come, ad esempio, quando il governo decreta l'incorporazione delle milizie in un esercito di fatto inesistente: "el 30 de septiembre el Gobierno decretó la incorporación de todas las milicia al ejército regular, pero este ejército no existía aún."⁴³⁸ Quando i cannoni nemici iniziano a bombardare la città – "el 13 de octubre, Madrid escuchó por primera vez el ruido del cañón"⁴³⁹ –, la speranza da parte del narratore di una visione chiara della guerra subisce un assedio simbolico parallelo a quello reale di Madrid. L'aggravarsi del disagio compromette la linearità della narrazione: "Los periodistas, sus informaciones, la vida de noche en la telefónica,

⁴³⁶ [Il lavoro di censura si trasformò in un incubo infinito. il mio collega del turno di notte ebbe un attacco di panico così forte che diede le dimissioni.] Ivi, p. 222.

⁴³⁷ [Furia selvaggia. Come se, sopprimendo frasi qua e là, stessi sopprimendo un fatto reale la cui idea mi era odiosa.] *Ibidem*.

⁴³⁸ [il 30 settembre il governo decretò l'inquadramento di tutte le milizie nell'esercito regolare, ma questo esercito non esisteva ancora.] *Ibidem*.

⁴³⁹ [il 13 ottobre, Madrid sentì per la prima volta il suono del cannone.] Ivi, p. 226.

la vida de día en la ciudad, se convertían en una rápida sucesión de visiones, unas claras, unas borrosas, pero todas tan fugaces que era imposible fijar la atención en ninguna de ellas.”⁴⁴⁰

La prima parte del romanzo termina, così, con l’attestazione pessimistica, quasi postmoderna, dell’impossibilità di elaborare un grande racconto della guerra. Lo stile di Barea sembra riprodurre mimeticamente l’alternarsi degli stati d’animo del protagonista, che dedica lunghi paragrafi a spiegare l’evoluzione della crisi esterna e le sue ripercussioni nella soggettività, salvo inserire, con forte effetto di contrasto, brevi frasi che testimoniano l’estemporaneo riscatto della volontà di resistere e di condurre a buon fine la lotta contro il fascismo. È uno di questi paragrafi a chiudere il primo blocco di capitoli; il governo sta fuggendo a Valencia e tutti gli indizi lasciano presagire un’imminente caduta di Madrid: “pero Madrid no se rindió el 7 de noviembre de 1936.”⁴⁴¹

Nonostante l’affermazione assertiva sulla resistenza madrilená, la seconda parte del romanzo ripropone le consuete tensioni che, poco a poco, svuotano il senso della lotta eroica contro l’assedio franchista. La citazione del poeta inglese William Blake, posta in epigrafe tra i due blocchi di capitoli, esprime tale concetto specificando contestualmente l’assunzione di una dimensione introspettiva che, nelle pagine seguenti, prevale sulla cornice storica del conflitto: “When the senses are shaken,/ and the soul is driven to madness, /Who can stand? When the soul of the oppressed/Fight in the troubled air that rages, who can stand?”⁴⁴²

La difficile resistenza di Barea alterna momenti di fiducia ad altri in cui il trauma bellico si esaspera. Arturo lavora ogni notte a ritmi serrati, il climax dei combattimenti attorno a Madrid, la creazione della Junta de Defensa che sostituisce il governo e altri episodi fondamentali come l’arrivo delle Brigate Internazionali lo costringono a dedicarsi interamente al lavoro di censura, fino al punto di dover dormire in una brandina nel suo ufficio alla Compagnia Telefonica.

⁴⁴⁰ [I giornalisti, le loro informazioni, la vita di notte nell’edificio della Compagnia Telefonica, la vita diurna nella città, si mescolavano in una rapida sequenza di visioni, alcune chiare e altre sfumate, ma tutte così fugaci che era impossibile fissare l’attenzione su alcuna di esse.] *Ibidem*.

⁴⁴¹ [Però Madrid non si arrese il 7 novembre 1936.] Ivi, p. 228.

⁴⁴² [“Quando i sensi sono scossi, e l’anima è portata alla follia/ chi può resistere? Quando l’anima dell’oppresso/Combate nell’aria agitata che sfuria, chi può resistere?”] Ivi, p. 229, traduzione mia. Il frammento appartiene alla poesia “Lullaby”, raccolta in *Poetical Sketches* (1783).

In questa situazione di estrema tensione, i continui bombardamenti esasperano la resistenza nervosa del protagonista e lo portano a prevedere un'incombente distruzione totale: "De pronto, las gruesas paredes temblaron, pero la explosión y destrucción por la que esperaban mis nervios no llegó, como debía, segundos después."⁴⁴³ Allo stesso tempo, la prima passeggiata in città dopo tanto lavoro assume connotazioni sinistre, e finisce per comporre una perturbante anatomia del paesaggio ferito:

El cielo era despiadadamente azul. Contemplé cada brecha y cada agujero en el Cuartel de la Montaña. [...] El edificio era ahora una cáscara vacía y silenciosa que recibía los ruidos del frente y los devolvía amplificadas y terribles [...] Hasta aquí llegaban los signos de vida humana, el ruido de gentes en algún rincón abandonado en el cuartel [...] Seguí por la calle paralela, la calle de Ferraz. Estaba desierta. Conforme avanzaba, la calle muerta se iba apoderando de mí. Había casas absurdamente intactas, lado a lado de montones inmensos de basura y escombros. Había casas cortadas limpiamente por un hachazo gigante que mostraban sus entrañas como una casa de muñecas abierta [...] Entré en una taberna que no estaba herida, sólo abandonada. Sillas y baquetas continuaban alrededor de las mesas pintadas de rojo, las botellas y los vasos estaban aún como los dejaron los parroquianos. En la pila del mostrador, el agua era espesa y llena de lodo en el fondo. Por la boca de un frasco de vino, cuadrado, renegrido de posos secos de vino, apareció lentamente una araña, se afirmó sobre el borde con sus dedos peludos y se me quedó mirando. Me marché de prisa, casi corriendo, perseguido por la mirada de las cosas muertas. Los carriles del tranvía, arrancados de pavimento de piedra, retorcidos en rizos convulsos, me cerraban el paso, como serpientes llenas de furia. La calle no tenía fin.⁴⁴⁴

⁴⁴³ [All'improvviso, i muri spessi tremarono, ma l'esplosione e la distruzione che si aspettavano i miei nervi non arrivò, come mi immaginavo, negli istanti successivi.] Ivi, p. 250.

⁴⁴⁴ [Il cielo era spietatamente azzurro. Contemplai ogni breccia e ogni singolo buco nel Cuartel de la Montaña [...] L'edificio era un guscio vuoto e silenzioso che raccoglieva i rumori del fronte per restituirli amplificati e terribili [...] Fino a qui arrivavano i segnali di vita umana, il rumore di persone in qualche angolo abbandonato della caserma [...] Proseguì lungo la strada paralela, la calle Ferraz. Era deserta. Più avanzavo, e più la strada morta si impossessava di me. C'erano case assurdamente intatte proprio accanto a immensi cumuli di scorie e detriti. C'erano case tagliate nettamente da un colpo d'ascia gigante che mostravano le loro viscere come una casa delle bambole aperta. [...] Entrai in una taverna che non era ferita, ma solo abbandonata. Sedie e panche stavano attorno ai tavoli dipinti di rosso, le bottiglie e i bicchieri erano ancora là dove li avevano lasciati gli avventori. Nel lavello del bancone l'acqua era spessa e piena di melma sul fondo. Dall'apertura di un fiasco di vino, quadrata, annerita da macchie secche di vino, apparve lentamente un ragno, si posizionò sul bordo con le sue dita pelose e restò a guardarmi. Me ne andai in fretta, quasi correndo, braccato dallo sguardo delle cose morte. I binari del

Nei momenti di maggiore intensità espressiva, Barea associa il consueto stile realistico – amplificato dall’indugio sulle singole ferite provocate dalla guerra – a un evidente registro simbolico che isola dettagli in apparenza marginali per attribuire loro valenze ben precise. Il ragno che spunta dalla bottiglia, ad esempio, si impone come un terribile presagio di morte. Il simbolismo di Barea, però, non produce effetti da “realismo magico” – come quello conseguito da certa scrittura senderiana – e contribuisce piuttosto a far emergere elementi annidati nell’inconscio, che filtrano l’esperienza sensibile della voce autoriale. Si vede con chiarezza come un singolo episodio imprevisto possa scatenare l’universo di paure fino che la coscienza fino ad allora aveva contenuto.

In questo frangente di grande preoccupazione per il proprio stato di integrità e, in controluce, per quello della Repubblica, Arturo nutre una nuova, salvifica, speranza. Nel suo ufficio è giunta una nuova collaboratrice inviata dal governo. Ilsa, una colta socialista austriaca, conquista poco a poco la fiducia e l’amore di Arturo il quale, parlato con lei, avverte il beneficio di una liberazione, accompagnato esplicitamente dal desiderio sessuale: “Ilsa se levantó y se sentó en el borde de mi cama. Comenzamos a hablar, no recuerdo de que. De algo. Necesitábamos hablar, sentir la sensación de refugio de animales amedrentados. Por las ventanas entraba en boconadas la niebla húmeda oliendo a yeso. Sentía el deseo furioso de poseer allí mismo a aquella mujer.”⁴⁴⁵ Il desiderio e la parola si intrecciano nel percorso di recupero intrapreso da Arturo, e godono entrambi del fondamentale attributo della spontaneità.

Questa vicenda amorosa è molto diversa dagli analoghi episodi narrati negli altri romanzi considerati in questo lavoro. Il percorso di formazione intrapreso da Arturo lo porta a rispettare l’amata come un’interlocutrice alla pari; non più oggetto di conquista, bensì destinatario indispensabile di un dialogo vitale. Non è un caso che Arturo acquisisca la consapevolezza di essere uno scrittore proprio grazie a Ilsa: “Sabes que

tram, divelti dalla pavimentazione di pietra, ritorti in riccioli convulsi, mi chiudevano il passo, come serpi piene di furia. La strada non aveva fine.] Ivi, p. 256.

⁴⁴⁵ [Ilsa si alzò e si sedette sul bordo del mio letto. Iniziammo a parlare, non ricordo di cosa, di qualcosa. Avevamo bisogno di parlare, di sentire la sensazione di rifugio degli animali spaventati. dalle finestre entravano bocche di nebbia umida che sapeva di gesso. sentivo il desiderio furioso di possedere immantinente quella donna.] Ivi, p. 267.

podrías escribir? Bueno, es decir si suprimes todas las frases pomposas, que me recuerdan el barroco de las Iglesias de los gesuita, y escribes en tu propio estilo.”⁴⁴⁶

Benché Barea non nasconda, nelle pagine seguenti, il valore consolatorio e di liberazione della parola, l’inenarrabilità dell’insostenibile realtà bellica metterà ulteriormente in scacco il discorso di Arturo. Convinto del suo pacifismo, egli prova uno sgomento profondo di fronte all’efferatezza dei suoi stessi compagni repubblicani, non può che provare uno sgomento profondo. La sua stabilità è ancora in pericolo:

todo a mi alrededor era destrucción, repugnante y asquerosa como una araña pisada [...] me ahogaba el sentimiento de impotencia frente a la tragedia. Era amargo pensar que yo era un entusiasta de la paz, amargo pronunciar la palabra pacifismo. Me había convertido en un beligerante. [...] Teníamos que matar para ganar el derecho de vivir. Quería llorar a gritos.⁴⁴⁷

D’un tratto, l’incubo sembra ritornare con rinnovata intensità. Il simbolo del ragno riaffiora dall’inconscio e il paradosso della violenza esercitata per eliminare la violenza subita diventa insopportabile.⁴⁴⁸ Sempre dalla dimensione inconscia e dal vissuto infantile sembra provenire, del resto, il recupero dell’argomentazione mistico-religiosa come percorso per assorbire le contraddizioni che la dialettica politica non riesce ad amministrare:

No. no podía pensar en términos políticos, en términos de partido o de revolución. No podía escapar al pensamiento de que era un crimen el lanzar granadas contra carne humana y de la necesidad mía, mía, del pacifista, del enamorado de san Francisco, de ayudar a la tarea de terminar con esta cría de Caín. Luchar es como sembrar; sembrar para crear una España en la cual el artículo de la Constitución de

⁴⁴⁶ [Sai che potresti scrivere? Beh, se togli tutte le frasi pompose, che mi ricordano il barocco delle chiese gesuitiche, se scrivi con il tuo stile.] Ivi, p. 284.

⁴⁴⁷ [Tutto, intorno a me, era distruzione, ripugnante e schifosa come un ragno calpestato [...] mi soffocava la sensazione di impotenza di fronte alla tragedia. Che amarezza pensare che io ero un entusiasta della pace, che amarezza pronunciare la parola pacifismo. Mi ero trasformato in un belligerante. [...] Dovevamo uccidere per conquistare il diritto di vivere. Volevo piangere e gridare.] Ivi, p. 294.

⁴⁴⁸ Ci sembra, a questo proposito, che il testo di Barea sia esemplare nell’illustrare le aporie del discorso pacifista che abbiamo analizzato nel primo capitolo di questa tesi [cfr. § 1.1.1.]. Le ripercussioni derivate dal cortocircuito della logica a beneficio della forza si traducono qui nell’universo mentale dell’immaginario che l’autore ricostituisce con sincerità commovente.

la República que decía ‘España renuncia a la guerra’, fuera verdad real. Lo otro – perdonar – lo pudo decir Cristo. San Pedro sacó la Espada.⁴⁴⁹

La scarsa convinzione con cui Barea assume la propria belligeranza è mortificata dalle continue esplosioni che devastano i suoi centri nervosi. Nel progressivo logorio, poi, il senso della resistenza perde ogni traccia dell’euforia di novembre: “Habíamos hecho nuestra parte, pero ahora todo parecía vacío y falto de sentido. La propaganda se había apoderado del cliché del ‘Madrid heroico’”⁴⁵⁰ Il capitolo IV, intitolato “La lesión”, racconta lo strazio del grave – e, in un certo senso, definitivo – collasso emotivo del protagonista, che non resiste all’ennesima esplosione:

No sentí más que estupor. Miraba la piltrafa pegada al cristal y contemplaba absorto sus movimientos de autómatas. Todavía vivía. Una piltrafa de hombre. Una piltrafa de cerebro humano. Como un autómatas también, cogí el brazo de la vieja dama que iba a mi lado y cuya cara rosada y simple estaba palideciendo, y laforcé a dar unos pasos para ayudarla a escapar de allí. En el empedrado de la esquina había una cicatriz nueva, blanca y gris, donde el obús había roto las piedras. El puesto de la vieja de los periódicos. Me paré. ¿Qué estaba haciendo? Estaba hueco por dentro, vacío, sin sensaciones. No parecía haber ruido alguno de la calle en el vacío que me rodeaba. Meforcé a escuchar. Alguien me estaba llamando. Ilsa se había cogido a mi brazo y estaba diciendo con una voz áspera y urgente: –Arturo, ven. Sal de ahí. ¡Arturo! [...] Tenía el cerebro paralizado.⁴⁵¹

⁴⁴⁹ [No. non potevo pensare in termini politici, in termini di partito o di rivoluzione. Non potevo sfuggire al pensiero che fosse criminale lanciare granate contro della carne umana e che la mia necessità, la mia, del pacifista, dell’amante di san Francesco, fosse quella di contribuire alla fine di questa creatura di Caino. Combattere è come seminare; gettare i semi di una Spagna in cui l’articolo della Costituzione della Repubblica che dice “La Spagna ripudia la guerra”, sia verità solida. Il resto – perdonare – poté dirlo Cristo. San Pietro dovette sfoderare la spada.] Ivi, p. 295.

⁴⁵⁰ [Avevamo fatto la nostra parte, ma ora tutto sembrava vuoto e privo di senso. La propaganda si era impossessata del *cliché* della ‘Madrid eroica’] Ivi, p. 342.

⁴⁵¹ [Non sentii altro che stupore. Guardavo il brandello appiccicato al vetro, contemplando assorto le sue contrazioni da automa. Era ancora vivo. Un brandello di un uomo, un brandello di cervello umano. Come un automa, a mia volta, presi sotto braccio la vecchia dama che avevo accanto e il cui viso roseo e semplice stava impallidendo, la forzai a fare due passi per aiutarla a scappare da lì. Nella pavimentazione dell’angolo c’era una nuova cicatrice, bianca e grigia, dove l’obice aveva rotto le pietre. Era il posto della vecchia giornalaia. Mi fermai. Cosa stavo facendo? Mi sentivo scavato dentro, vuoto, privo di sensazioni. Nel vuoto che mi circondava, non sembrava ci fosse alcun rumore proveniente dalla strada. Mi sforzai di ascoltare. Qualcuno mi stava chiamando. Ilsa aveva afferrato il mio braccio e stava dicendo con voce secca e concitata – Arturo, vieni. Vieni via da lì. Arturo! [...] Avevo il cervello paralizzato.] Ivi, pp. 348-349.

La frequentazione di Ilsa e di persone stimolanti come lo scrittore John Dos Passos non riescono ad arginare le crisi di Arturo. I bombardamenti, che squarciano all'improvviso l'aria di Madrid, lo spaventano sia per la loro potenziale ubiquità che per le carneficine che provocano, attivando nella memoria visiva del protagonista i traumi originari vissuti nell'infanzia e durante la guerra coloniale in Marocco.⁴⁵² Durante una delle crisi prodotte dalle continue esplosioni l'autore trascrive la sua personale percezione della "distorsione" che subiva la propria vita:

Sentado en el suelo tuve un ataque de náusea, una contracción violenta del estomago, como cuando comencé a vomitar ante los cadáveres del desastre de Melilla, aunque en aquel momento no me acordaba de ello. Me acurruqué en un rincón, temblando, incapaz de controlar mis músculos. [...] Me dieron a beber un par de copas de coñac y se me quitó el temblor. Desde el rincón oscuro donde estaba sentado veía, a través de la oscuridad del hall, la puerta de entrada del hotel. El sol brillaba en los cristales y lamía las maderas de las puertas giratorias. Era como encontrarse en el fondo de una cueva abierta a los campos, como despertar de una pesadilla vivida dentro de las paredes de una alcoba extraña. En tal momento mi conjunta vida sufrió una distorsión.⁴⁵³

Poche pagine dopo, a seguito di una terribile crisi allucinatoria, il protagonista sosterrà di aver temuto il collasso totale: "veía sus caras distorsionadas, haciendo muecas y trataba de no llorar. Parece, sin embargo, que lo hice. [...] Nunca he sabido si aquella

⁴⁵² [Quando avevo sette anni, un mattino, andavo a scuola; d'un tratto vidi un uomo che girava l'angolo della strada e correva veloce nella mia direzione. Dietro risuonavano grida e corse di una folla che non riuscivo ancora a vedere. Il pezzo di strada dove stavo io era vuoto, salvo me e quell'uomo. Ci fu un'esplosione. Vidi il berretto dell'uomo saltare in aria e insieme ad esso dei pezzi neri di qualcosa avvolti in una fiammata. Non vidi altro; poi mi trovai al pronto soccorso, circondato da persone che mi cacciavano in gola dell'acqua con un odore penetrante. [...] Quando avevo ventiquattro anni e vidi quella stanza nella caserma della *Guardia Civil* di Melilla, in cui sembrava che gli uomini morti, appoggiati ai margini delle finestre o seduti negli angoli, si fossero spruzzati a vicenda col loro stesso sangue, come fanno i ragazzi con l'acqua delle piscine estive, vomitai. Con la puzza dei cadaveri profanati, gettati nei campi, sempre sotto il naso, non potei più sopportare la vista della carne cruda per tre anni. E adesso tutto tornava di colpo.] Ivi, p. 358.

⁴⁵³ [Seduto sul pavimento ebbi un attacco di nausea, una contrazione violenta dello stomaco, come quando mi ero messo a vomitare davanti ai cadaveri del disastro di Melilla, anche se in quel momento non me ne ricordavo. Mi accovacciai in un angolo, tremando, incapace di controllare i miei muscoli [...] Mi fecero bere un paio di bicchieri di cognac e mi passò il tremore. Dall'angolo buio dov'ero seduto vedevo, attraverso l'oscurità dell'atrio, la porta d'ingresso dell'hotel. Il sole brillava sui vetri e lambiva il legno delle porte girevoli. Era come trovarsi in fondo a una grotta che dà sui campi, come svegliarsi da un incubo vissuto tra le pareti di un'alcova sconosciuta. In quell'istante la mia vita intera subì una distorsione.] Ivi, p. 353.

noche estuve en el umbral de la muerte o de la locura.”⁴⁵⁴ Barea è ormai ossessivamente concentrato sulla prevenzione delle insidie; ma le esplosioni sono continue e tutto si trasforma in una vibrazione esasperante dai toni apocalittici.⁴⁵⁵ Parimenti, la possibilità di continuare a partecipare alla causa repubblicana è ormai dissolta, giacché la guerra personale dell'autore si è innalzata al “grado zero” della lotta per non impazzire.⁴⁵⁶

Ad Arturo –oltre a Ilsa –, resta la parola come unico strumento terapeutico. Egli inizia a parlare alla radio con lo pseudonimo di “La voce incognita di Madrid”. Con i suoi discorsi rivolti agli eroi anonimi di una guerra sempre più insensata, Barea riesce a riannodare una trama minima che gli consente di resistere, ritrovando quel contatto con la realtà che più volte era stato sul punto di perdere. È questo, in ultima analisi, il senso del realismo del protagonista, che finalmente si rende conto del potenziale emotivo del proprio stile: “muchos sufrían la fascinación de los trozos más crudos de realismo que me atrevía a lanzar por el micrófono.”⁴⁵⁷

La conferma della presa di coscienza giunge dal decisivo dialogo con il sacerdote Leocadio Lobo. Raro ma significativo esempio di ecclesiastico che sostiene con orgoglio e dignità la causa repubblicana, Leocadio consiglia ad Arturo di uscire dalla Spagna per riprendersi e per sfuggire al delirio trozkista del Partito Comunista che minacciava anche Ilsa. Il discorso di commiato del sacerdote, contiene affermazioni fondamentali per capire la poetica dell'autore. Il dilemma che egli vive è riassunto con incisiva semplicità: “tú eres bueno, pero quieres que todos sean buenos también para que el ser bueno no te cueste ningún trabajo y sea un placer.”⁴⁵⁸ E finisce con un'invito che sembra racchiudere il senso della scrittura per Arturo Barea:

⁴⁵⁴ [Vedevo le loro [dei presenti] facce distorte, che facevano smorfie, e cercavo di non piangere. Sembra, però, che lo feci. Non ho mai saputo se quella notte fossi entrato nell'anticamera della morte o della follia.] Ivi, p. 356.

⁴⁵⁵ [I miei polmoni vibravano insieme alla vibrazione ininterrotta del cielo e della terra.] Ivi, p. 390.

⁴⁵⁶ Del resto, anche le speranze in una Spagna democratica sono svanite a causa della frantumazione partitica che mantiene la specularità con quella soggettiva del protagonista: “L'idea di salvare la Repubblica come base di un governo democratico era svanita, ogni sottogruppo era diventato monopolista e intollerabile”, Ivi, p. 367. In questo contesto, Barea descrive anche l'ambiente culturale in toni fortemente polemici. Il congresso degli intellettuali antifascisti, ad esempio viene descritto come un inutile esercizio di stile, e anche il “semi-integrato” Hemingway, condanna duramente il caos generale nelle fila della repubblica: “Finito il congresso Internazionale degli Scrittori Antifascisti, con i suoi intellettuali che si esibivano presuntuosi nello scenario della Madrid in lotta, dedicandosi a discutere lì il comportamento politico di Adré Gide, mi sommersi in uno stato di stupore.” Ivi, p. 387.

⁴⁵⁷ [Molti subivano il fascino dei pezzi di più crudo realismo che osavo lanciare attraverso il microfono.] Ivi, p. 382.

⁴⁵⁸ [Tu sei buono, il problema è che vuoi che anche che tutti gli altri siano buoni, così che l'essere buono non ti costi fatica e diventi un piacere] Ivi, p. 421.

habla y escribe lo que tú creas que sabes, lo que has visto y pensado. cuéntalo honradamente con toda tu verdad. No hagas programas en lo que no crees y no mientas. Dí lo que has pensado y lo que has visto y deja a los demás que , oyéndote o leyéndote, se sientan arrastrados a decir su verdad también. Y entonces dejarás de sufrir ese dolor de que te quejas.⁴⁵⁹

L'esilio è il prezzo che Arturo e Ilsa devono pagare per non perdere la propria libertà e sopravvivere.

Una volta valicata la frontiera con la Francia, i fantasmi della violenza continuano a perseguitare il protagonista. I rumori improvvisi provocano in lui crisi di panico e convulsioni, come se il suo paesaggio mentale non avesse assecondato il cambiamento reale:

En la cima de un cerro cercano, una alta chimenea de ladrillo se enseñoreaba sobre los edificios negros de una fábrica y vomitaba oleadas de humo espeso. [...] de pronto, el alarido de una sirena rasgó el aire; de la base de la chimenea surgió un pulmón espeso de vapor blanco que se enroscaba en la neblina. Me estranguló la náusea cuando no estaba preparado para ello. Vomité en medio de la carretera y me quedé allí, helado, temblando, empapado en sudor, castañeándome los dientes.⁴⁶⁰

La lenta convalescenza di Arturo, tuttavia, acquisisce una valenza nettamente simbolica dopo il trasferimento della coppia a Parigi, dove risiederanno per qualche mese. La rimozione che gli indifferenti e pavidisti abitanti della capitale operano nei confronti della tragedia civile spagnola, si trasfigura con evidenza sempre maggiore nel sintomo di una catastrofe imminente quale, in effetti, sarà la Seconda Guerra Mondiale. Un'immagine in particolare sembra indicare la condizione surreale della Parigi prebellica: l'osservazione da parte di Arturo dei comportamenti di un bevitore di assenzio. Gli

⁴⁵⁹ [Parla e scrivi quello che credi di sapere, quello che hai visto e pensato. Raccontalo in modo onorevole, con tutta la tua verità. Non fare programmi su ciò in cui non credi e non mentire. Di solo quello che hai pensato e visto e lascia che anche gli altri, sentendoti o leggendoti, si sentano trascinati a dire la loro verità. Allora smetterai di sentire quel dolore di cui ti lamenti.] Ivi, p. 422.

⁴⁶⁰ [In cima a un colle vicino, un'alta ciminiera di mattoni troneggiava sugli edifici neri di una fabbrica e vomitava ondate di fumo spesso. [...] all'improvviso, l'urlo della sirena graffiò l'aria; dalla base della ciminiera sgorgò un polmone spesso di vapore bianco che si avvolse alla foschia. La nausea mi strangolò quando non ero preparato ad affrontarla. Vomitai in mezzo alla strada e restai lì, congelato, tremante, madido di sudore, sbattendo i denti.] Ivi, p. 462.

sguardi vuoti dell'uomo, la sua incapacità di comunicare dovuta a una presunta vacuità interiore impressionano il protagonista:

El hombrecillo colocaba un codo sobre el mostrador, doblaba su mano hacia afuera en ángulo recto, descansaba la barbilla en la mano y se sumergía en la contemplación del líquido verdoso. De repente se arrancaba de su meditación; su cabeza se liberaba con una sacudida, su brazo se extendía rígido, su índice señalaba acusador en el vacío [...] las facciones vacías del hombrecillo se contraían en una serie de muecas rápidas ilustrando la retórica del dedo. [...] cuando sus ojos miraban directamente a los vuestros os dabais cuenta de que no os veían. Eran las ventanas de una casa vacía; dentro de la piel de su cuerpo no había nadie.⁴⁶¹

La similitudine tra uomo e casa, così diffusa nella letteratura della guerra civile, compone l'ultima immagine perturbante della privazione del senso, metafora del segno vuoto, dell'umano ridotto a pura materialità. Il bevitore di assenzio non conosce la dialettica lenitiva che ha salvato il protagonista dai medesimi sintomi di uno stupore alienante; al contrario, la sua "retorica vuota" fa piuttosto a un'erosione dell'immaginario, a una paradossale *parola afásica* che predispone al totalitarismo.

In questa metafora di un'Europa pre-bellica vuota di valori, passiva di fronte alla forza che minaccia di "riempirla", si intuisce il drammatico *trait d'union* tra la catastrofe spagnola e quella mondiale che stava per cominciare.

⁴⁶¹ [L'omino metteva un gomito sul bancone, piegava la mano ad angolo retto verso l'esterno, appoggiava il mento sulla mano e si immergeva nella contemplazione del liquido verdognolo. D'un tratto veniva strappato dalla sua meditazione; la testa si liberava con una scossa, il braccio si tendeva rigido, l'indice puntava accusatorio nel vuoto [...] i lineamenti impersonali dell'omino si contraevano in una rapida serie di smorfie che illustravano la retorica del dito. [...] Quando i suoi occhi guardavano direttamente nei vostri, vi rendevate conto che non vi vedevano. Erano le finestre di una casa vuota; nella pelle del suo corpo non c'era nessuno.] Ivi, p. 469.

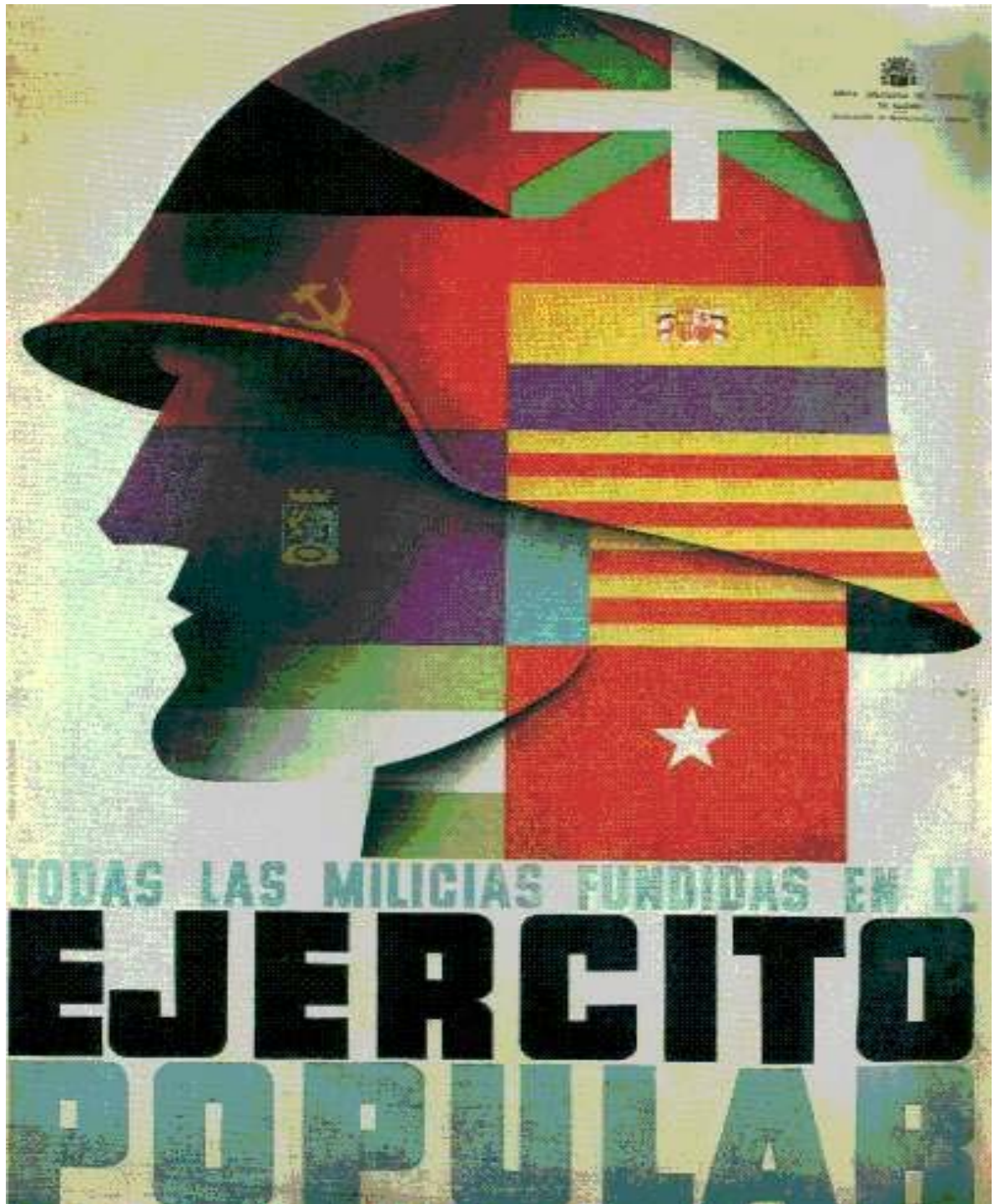
APPENDICE GRAFICA.
I MANIFESTI MURALI



Cl.



C2



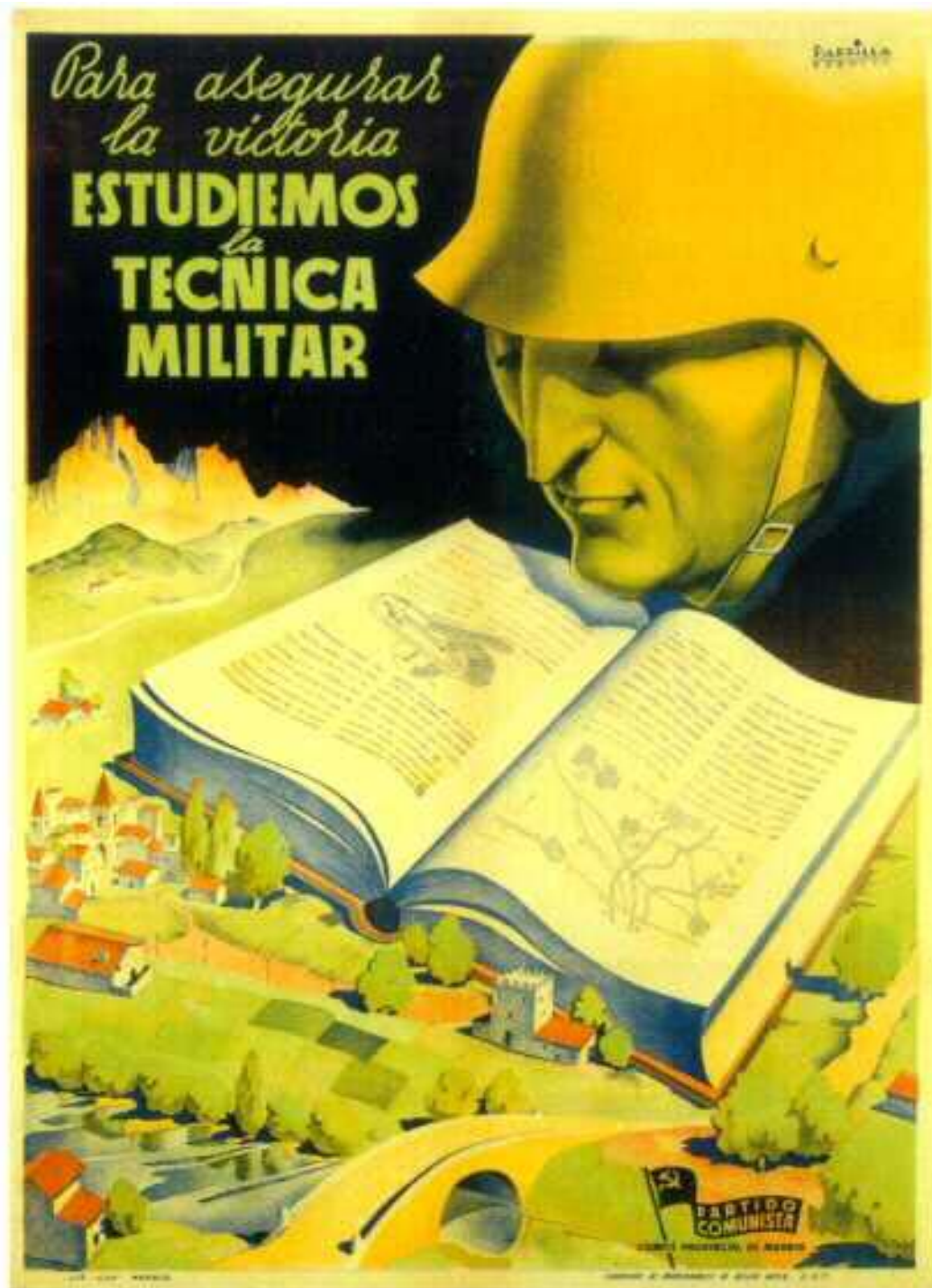
C3.



C4.



C4.



C5.



C6



C7



C8.



C9



C10



C11

BIBLIOGRAFIA

TESTI CONSULTATI PER L'INQUADRAMENTO STORIOGRAFICO

Barga, Corpus, *Paseos por Madrid*, Alianza, Madrid 2002.

Beevor, Antony, *La guerra civile spagnola*, Rizzoli, Milano 2006.

Bolín, Luis, *España: los años vitales*, Espasa Calpe, Madrid 1967.

Bullón de Mendoza, A., de Diego, Alvaro, *Historias orales de la guerra civil*, Ariel, Barcellona 2000.

Cruz, Rafael, *En el nombre del pueblo: rebelión y guerra en la España de 1936*, Siglo XXI de España, Madrid 2006.

Cervera, Javier, *Madrid en guerra. La ciudad clandestina, 1936-1939*, Alianza, Madrid 1998.

Cowels, Virginia, *Looking for trouble*, Londra 1941.

Eslava Galán, Juan, *Una historia de la guerra civil que no va a gustar a nadie*, Planeta, Barcellona 2006.

Fabbri, Paolo (a cura di), *La Guerra Civile Spagnola (1936 - 1939)*, La Nuova Italia, Firenze 1979.

Fraser, Ronald, *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros, historia oral de la Guerra Civil Española*, Planeta-DeAgostini, Barcellona 2005.

García de Cortázar, Fernando, *Los mitos de la historia de España*, Planeta, Barcellona 2003.

Gibson, Ian, *La noche en que mataron a Calvo Sotelo*, Plaza y Janés, Barcellona 1986.

Hermet, Guy, *Storia della Spagna del Novecento*, Il Mulino, Bologna 1992.

Martínez Bande, José Manuel, *Frente de Madrid*, Madrid 1976.

Moa, Pío, *Las origenes de la guerra civil española*, Encuentro, Madrid 1999. trad. it. di Federico Quacquarelli, *Le origini della guerra civile spagnola*, Meridiana, Firenze 2006.

Modesto, Juan, *Soy del Quinto Regimiento*, Librairie du Globe, Parigi 1969.

Murillo, Ferrol, *Estudios de sociología política*, Tecnos, Madrid 1970.

Nolte, Ernst, *Nazional-socialismo e bolscevismo. La guerra civile europea 1917-1945*, Sansoni, Milano 1988.

Payne, Stanley, *El fascismo*, Alianza, Madrid 1982.

Preston, Paul, *Franco, Caudillo de España*, Mondadori, Barcellona 1998.

Reig Tapia, Alberto, *Ideología e historia: sobre la represión franquista y la guerra civil*, Akal, Madrid 1985.

Renzato, Gabriele, *L'eclissi della democrazia. La guerra civile spagnola e le sue origini, 1936-1939*, Bollati Boringhieri, Torino 2004.

Rodrigo, Javier, *Vencidos. Violencia e repressione politica nella Spagna di Franco (1936-1948)*, Ombre Corte, Verona 2006.

Serrano, Secundino, *Maquis. Historia de la guerrilla antifranquista*, Temas de hoy, Madrid 2001.

SERVICIO HISTORICO MILITAR, *La lucha en torno a Madrid en el invierno de 1936-37*, Editorial San Martín, Madrid 1984.

Solé y Sabaté, Josep María, *España en llamas. La guerra civil desde el aire*, Temas de hoy, Madrid 2003.

Tamames, R., *La República. La Era de Franco*, Alianza, Madrid 1973.

Thomas, Hugh, *Storia della guerra civile spagnola*, Einaudi, Torino 1963.

Tussel, Javier, *Manual de Historia de España*, Historia 16, Madrid 1990.

Vidal Sales, José Antonio, *Maquis. La verdad historica de la 'otra guerra'*, Espasa Calpe, Madrid 2006.

TESTI SU VIOLENZA, IDENTITÀ E LETTERATURA

Agamben, Giorgio, *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 1995.

Aijmer, Göran e Abbink, Jon (a cura di), *Meanings of Violence, a Cross Cultural Perspective*, Oxford UP, New York 2000.

Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso Books, Londra 2006.

Arendt, Hannah, *Sulla Violenza*, Guanda, Parma 1996.

Armstrong, N., Tennenhouse, L. (a cura di), *The Violence of Representation: Literature and the History of Violence*, Routledge, New York 1989.

- Auerbach, Eric, *Mimesis*, Einaudi, Torino 1956 (1946).
- Belsey, Catherine, *Culture and the Real*, Routledge, New York 2004.
- Bonanate, Luigi, *La guerra*, Laterza, Bari 1998.
- Bourke, Joanna, *An intimate History of Killing*, (trad. it.), *Le seduzioni della guerra*, Carocci, Roma 2001.
- Burger, Peter, *Teoria dell'avanguardia*, Bollati Boringhieri, Torino 1990.
- Castrucci, Emanuele, *La ricerca del nomos* in Schmitt, Carl, *Il nomos della terra*, Adelphi, Milano 1991.
- Cillán Apalategui, Antonio, *El léxico político de Franco en las Cortes Españolas*, Tipo Línea, Saragozza 1970.
- Clausewitz, Carl von, *Vom Kriege* (1832), trad. It., *Della Guerra*, Tumminelli e C. editori, Roma 1942.
- Derrida, Jaques, *La scrittura e la differenza*, Torino, Einaudi 1990.
- Debenedetti, Giacomo, *Il personaggio-uomo*, Garzanti, Milano 1998.
- Ehrenreich, Barbara, *Riti di sangue. All'origine della passione della guerra*, Feltrinelli, Milano 1997.
- Enzi, Aldo, *Il lessico della violenza nella Germania nazista*, R. Patròn, Bologna 1971.
- Esposito, Roberto,
 -*L'origine della politica. Hannah Arendt o Simone Weil?*, Donzelli, Roma 1996;
 -*Categorie dell'impolitico*, Il Mulino, Bologna 1988.
- Fromm, Erich, *Anatomia della distruttività umana*, Mondadori, Milano 1983.
- Foucault, Michel, *Sorvegliare e punire*, Einaudi, Torino 1993.
- Fussel, Paul, *La grande guerra e la memoria moderna*, Il Mulino, Bologna 1984.
- García Caneiro, José, *La racionalidad de la guerra, borrador para una crítica de la razón bélica* Biblioteca Nueva, Madrid 2000.
- Girard, René, *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 1980 (1972).
- Gustavsson, S., *Socialism and Nationalism: Trends and Tendencies in the Language*, in "Sociolinguistica", n. 4 (pp. 50-83).
- Gruppo μ , *Retorica generale*, Bompiani, Milano 1976.

Haas, Jonathan (a cura di): *The Anthropology of War*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.

Hamerton-Kelly, Robert G. (a cura di), *Violent Origins: Walter Burkert, René Girard and Jonathan Z. Smith on Ritual Killing and Cultural Formation*, Stanford University Press, Stanford 1987.

Heidegger, Martin, “La questione della tecnica” in *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976.

Herr, R., Polt, J., *Iberian Identity*, IIS, Berkeley 1989.

Hirshberg, Matthew S., *Perpetuating Patriotic Perceptions*, Praeger, Londra 1993.

Hobbes, Thomas, *Leviatano*, Editori Riuniti, Roma 2005.

Hobsbawm, Eric, *Il secolo breve, 1914-1991: l'era dei grandi cataclismi*, Rizzoli, Milano 1995.

Isnenghi, Mario, *Il mito della grande guerra da Marinetti a Malaparte*, Il Mulino, bologna 2007 (1970).

Isnenghi, Mario, Roncat, Giorgio, *La grande guerra, 1914-1918*, Sansoni, Milano 2000.

Kant, Immanuel, “Per una pace perpetua” in *Scritti di storia, politica e diritto*, Laterza, Roma-Bari 1995.

Keegan, John, *La grande storia della guerra*, Mondadori, Milano 1996.

Keen, Sam, *Faces of the Enemy, Reflexions of the Hostile Imagination*, Harper San Francisco, San Francisco 1991.

Kertzer, David, *Ritual, Politics and Power*, Yale University Press, New Haven 1988.

Klemperer, Victor, *LTI. La lingua del Terzo Reich, taccuino di un filologo*, Giuntina, Firenze 1998.

Kolko, Gabriel, *Century of War: Politics, Conflicts and Society since 1914*, New Press, New York 1994.

Lakoff, George,
-*Moral Politics*, University of Chicago press, Chicago 2002.
-*Women, Fire and dangerous Things*, University of Chicago Press, Chicago 1990.

Lakoff, George e Johnson, Mark, *Metaphors we live by*, University of Chicago Press, Chicago 2003.

- Lausberg, Heinrich, *Elementi di retorica*, Il Mulino, Bologna 1992.
- Leed, Eric J., *No Man's Land. Combat & Identity in World War I* (1979), trad. it. *Terra di Nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Il Mulino, Bologna 1985.
- Leshan, Lawrence, *The Psychology of War: comprehending its Mystique and its Madness*, Noble Press, Chicago 1992.
- Lincoln, Bruce, *Death, War and Sacrifice: Studies in Ideology and Practice*, University of Chicago Press, Chicago 1991.
- Limon, John, *Writing after War: american War Fiction from Realism to Postmodernism*, Oxford University Press, New York 1994.
- Lopez, Michael, "La retorica della guerra in Emerson", in Mariani, Giorgio (a cura di), *Le parole e le armi*, Marcos y Marcos, Milano 1999.
- Mar Molinero, C., Smith, A., *Nationalism and the Nation in the Iberian Peninsula*, Berg, Oxford 1996.
- Mariani, Giorgio (a cura di), *Le parole e le armi: saggi su cultura e violenza negli Stati Uniti d'America*, Marcos y Marcos, Milano 1999.
- Martín Baró, Ignacio, *Poder, ideología y violencia*, Trotta, Madrid 2003.
- Marzola, Alessandra, *Guerra e identità*, Carocci, Roma 2005.
- Mery, Y., Surel, Y., *Populismo e democrazia*, Il Mulino, Bologna 2002.
- Moore, Barrington jr., *Le origini sociali della dittatura e della democrazia*, Einaudi, Torino 1969.
- Morfinò, Vittorio, *Sulla violenza. Una lettura di Hegel*, Ibis, Como 2000.
- Mosse, George L.:
 -*La nazionalizzazione delle masse*, Il Mulino, Bologna 1975.
 -*Le guerre mondiali*, Il Mulino, Bologna 1990.
- Ortony, Andrew (a cura di), *Metaphore and Thought*, Cambridge University Press, New York 1993.
- Perelman, Chaim, *Il dominio retorico*, Einaudi, Torino 1981.
- Pérez Bowie, José A., *El léxico de la muerte durante la guerra civil española*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 1983.
- Poggioli, Renato, *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Il Mulino, Bologna 1962.

Rebollo Torío, Miguel Angel:

-*Estudios sobre el vocabulario político español (1931-1971)*, La Minerva Cacerena, Cáceres 1976;

-*Lenguaje y política, introducción al vocabulario político republicano y franquista (1931-1971)*, Presval, Valencia 1978.

-*El lenguaje de la derecha en la segunda república*, Fernando Torres Editor, Valencia 1975.

Rosso, Stefano (a cura di), *Un fascino osceno*, Ombre Corte, Verona 2006.

Rossi, Umberto, *Il secolo di fuoco*, Bulzoni, Roma 2008.

Sánchez Ferlosio, Rafael, *La hija de la guerra y la madre de la patria*, Destino, Barcellona 2002.

Santulli, Francesca, *Le parole del potere, il potere delle parole. Retorica del discorso politico*, Franco Angeli, Milano 2005.

Schmitt, Carl:

-*Categorie del politico*, Il Mulino, Bologna 1972;

-*Il nomos della terra*, Adelphi, Milano 1991;

-*Terra e Mare*, Adelphi, Milano 2002;

-*Teoria del partigiano*, Adelphi, Milano 2002.

Segre, Cesare, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1999.

Serpieri, Alessandro, *Retorica e immaginario*, Pratiche, Parma 1986.

Scurati, Antonio:

- *Guerra. Narrazioni e culture nella tradizione occidentale*, Donzelli, Roma 2003.

- *Retorica e Violenza*, tesi di dottorato (non pubblicata), Bergamo 1999.

- "Un sanguinoso desiderio di luce. Le forme della guerra come invenzione letteraria." in Rosso, Stefano (a cura di), *Un fascino osceno*, Ombre Corte, Verona 2006.

Vattimo, Gianni, "Verità e retorica nell'ontologia ermeneutica", in *La fine della modernità*, Garzanti, Milano 1985.

Weil, Simone:

-*L'enracinement. Prelude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, Gallimard, Parigi 1949, trad. it., *La prima radice. Preludio a una dichiarazione dei doveri verso la persona umana*, Comunità, Milano 1954;

- "L'Iliade poema della forza" in *Intuitions pré-chrétiennes* (1951), trad. it., *La grecia e le intuizioni precristiane*, Borla, Roma 1967.

Zizêk, Slavoj, *The sublime Object of Ideology*, Verso, Londra-New York 1989.

CULTURA E LETTERATURA SPAGNOLA

AA. VV., *Apesar de todo dibujan... La guerra civil vista por los niños*, Ediciones Biblioteca Nacional, Madrid 2006.

AA. VV., *Historia social de la Literatura Española (en lengua castellana)*, vol. 3, Castalia, Madrid 1979.

AA. VV., *Les écrivains et la guerre d'Espagne*, Les Dossiers, Parigi 1973.

AA. VV., *Madrid 1936-1939: un peuple en résistance ou l'épopée ambiguë*, Autrement, Parigi 1991.

AA. VV., *Writing the good fight. Political commitment in the international literature of the second world war*, Greenwood Press, Londra 1994.

Albert, Mechtild:

-*Vanguardistas de camisa azul*, Visor, Madrid 2003;

-(a cura di) *Vencer no es convencer*, Vervuert, Francoforte sul Meno 1998.

Alonso, Monique, *Antonio Machado. Poeta en el exilio*, Anthropos, Barcellona 1985.

Benson, Frederick R., *Writers in arms. The literary impact of the spanish civil war*, University of London Press, Londra 1968.

Bertrand de Muñoz, Maryse:

-(a cura di) *Actas del congreso sobre la guerra civil*, Montreal 1977;

-*Guerra y novela. La guerra española de 1936-1939*, Alfar, Sevilla 2001.

Boetsch, Laurent, *José Díaz Fernández y la otra generación del 27*, Pliegos, Madrid 1985.

Cano Ballesta, Juan, *Las estrategias de la imaginación: utopías literarias y retórica política bajo el franquismo*, Siglo XXI de España, Madrid 1994.

Carbajosa, M., Carbajosa P., *La corte literaria de José Antonio*. Editorial Crítica, Madrid 2003.

Castañar, Fulgencio, *El compromiso en la novela de la II República*, Siglo XXI de España, Madrid 1992.

Cela, Camilo José, *La Familia de Pascal Duarte*, Destino, Barcellona 1996 (1942).

Cirici, Aleixadre, *la estética del franquismo*, Gustavo Gili, Barcellona 1977.

Crispin, Ruth Katz, "Antonio Sánchez Barbudo, Misionero Pedagógico" in Brancaforte, B., Mulvihill, E. R. e Sánchez, R. G. (a cura di), *Homenaje a Antonio Sánchez Barbudo. Ensayos de literatura moderna*, Department of Winsconsin, Madison 1981.

Corral, José Luis (a cura di), *Los desastres de la guerra de Francisco de Goya*, Edhasa, Barcellona 2005.

Delgado Gómez Escalonilla, Lorenzo, *Imperio de papel: acción cultural y política exterior durante el primer franquismo*, CSIC, Madrid 1992.

Díaz Fernández, José, *El nuevo romanticismo*, Zeus, Madrid 1930.

Esteban, J., Llusia, M., *Literatura y guerra civil. Madrid, 1936-1939*, Talasa, Madrid 1999.

Esteve, Luis A, “Madrid en la narrativa republicana de 1936 a 1939”, in Esteban, José (a cura di) *Literatura en la guerra civil*, Talasa, Madrid 1999.

Fernández Gutiérrez, J.M., Herrera Rodrigo, M., *La narrativa de la guerra civil: Arturo Barea*, PPU, Barcellona 1988.

Fontana, Josep, *España bajo el franquismo*, Crítica, Barcellona 2000.

Flores, Marcello (a cura di), *Nazismo, Fascismo, Comunismo. Totalitarismi a confronto*, Mondadori, Milano 1998.

Fuentes, Victor, *La marcha al pueblo en las letras españolas (1917-1936)*, De la Torre, Madrid 2006.

Gagen, D., George, D., *La guerra civil española. Arte y violencia*, Universidad de Murcia 1990.

Giménez Caballero, Ernesto, *Arte y Estado*, Gráfica Universal, Madrid 1935.

Gracia, Jordi, *La resistencia silenziosa. Fascismo y cultura en España*, Anagrama, Barcellona 2004.

Grimau, Carmen, *El cartel republicano en la guerra civil*, Cátedra, Madrid 1979.

Hemingway, Ernest, *For whom the bell tolls*, trad. it., *Per chi suona la campana*, Mondadori, Milano 1995 (1940).

Illescas, Raul, “Antonio Sánchez Barbudo y Guillermo de Torres. Una polémica durante la guerra civil.” in Macciuci, R, Pochat M. T., *Memoria de la Guerra Civil española*, Olivar, La Plata 2006.

Jiménez Campo, Javier:

-*Rasgos básicos de la ideología dominante entre 1939 y 1945*, in “Revista de Estudios Políticos” n. 15, CIS, Madrid 1980 ;

-*Integración simbólica en el primer franquismo*, in “Revista de Estudios Políticos” n. 21, CIS, Madrid 1981.

Jiménez Millán, Antonio, *Promesa y desolación, el compromiso político en los escritores de la generación del 27*, Universidad de Granada, Granada 2001.

Juaristi, Jon, “Unamuno: guerra e intrahistoria” in Mainer, José Carlos e Gracia, Jordi (ed), *en el 98 (los nuevos escritores)*, Visor, Madrid 1997.

Kenwood, Alun (a cura di), *The spanish civil war. A cultural and historical reader*, Berg, Oxford 1993.

Llorente Hernández, Angel, *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Visor, Madrid 1995.

Lodi, Enrico, “Lo que no tiene nombre. El lenguaje entre violencia y sociedad en *Requiem por un campesino español* de Ramón J. Sender.” in, Wentzlaff Eggebert, Christian (a cura di), *El proyecto de una identidad europea*, Universität zu Köln, Köln 2008.

Lunsford, Kern L., “*La forja de un rebelde*” de Arturo Barea: relato autobiográfico de las causas de la guerra civil, Michigan U. P. 1990.

Mainer, José Carlos, *Años de vísperas, la vida de la cultura en España (1931-1939)*, Espasa Calpe, Madrid 2006.

Malraux, André, *L’Espoir*, trad. it. *La Speranza*, Mondadori, Milano 1992 (1937).

Mañá Delgado, Gemma, “Aproximación a Sueños de Grandeza de Antonio Sánchez Barbudo” in Sánchez Barbudo, Antonio, *Sueños de Grandeza*, Anthropos, Barcellona 1994.

Martínez Cachero, José María:

- *La novela española entre 1936 y el fin del siglo*, Castalia, Madrid 1997;

- “Eduardo Zamacois y Edgar Neville, dos miradas narrativas sobre el Madrid de la Guerra Civil” in *Los Cuadernos del Norte*, IX, Oviedo 1988, n. 48, pp. 54–62.

Martínez Mata, Emilio (a cura di), *Cartas marruecas. Noches lúgubres*, Crítica, Barcellona 2000.

Monleón, José, *El Mono Azul. Teatro de urgencia y romancero de la guerra civil*, Ayuso, Madrid 1979.

Montenegro, Carlos, *Tres meses con las fuerzas de choque (División Campesino)*, Ediciones Espuela de Plata, Siviglia 2006.

Morelli, Gabriele (a cura di), *Treinta años de vanguardia española*, Ediciones El Carro de la Nieve, Siviglia 1991.

Núñez Díaz-Balart, Mirta, *La prensa de guerra en la zona republicana durante la Guerra Civil Española, 1936-1939*, De la Torre, Madrid 1992, vol. 3.

Ortega y Gasset, José, *La Deshumanización del Arte y otros ensayos de estética*, Espasa Calpe, Madrid 1987.

Orwell, George, *Homage to Catalonia*, trad. it. *Omaggio alla Catalogna*, Mondadori, Milano 1948 (1938).

Peñuelas, Marcelino C., *La obra narrativa de Ramón J. Sender*, Gredos, Madrid 1971.

Pini Moro, Donatella, *Ramón J. Sender tra la guerra e l'esilio*, Alessandria, Edizioni dell'Orso 1994.

Prados, Emilio, "Origen y formación de la Guerra de España" in Prados Emilio e Rodríguez, Moñino, *Romancero General de la Guerra Española*, Valencia 1937.

Quiñones, Javier (a cura di.), *La narrativa breve del exilio republicano*, Quimera, Barcellona 2005.

Ramos Ortega e Manuel José (a cura di),

- *Las revistas literarias en España entre la "Edad de plata" y el medio siglo: una aproximación histórica*, Ediciones De la Torre, Madrid 2001.

- *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*. Ollero & Ramos, Madrid 2006.

Rico, Francisco, *Historia y crítica de la Literatura Española*, vol. 7, Crítica, Barcellona 1998.

Rodrigo, Javier, *Vencidos. Violenza e persecuzione politica nella Spagna di Franco (1936-1948)*, Ombre Corte, Verona 2005.

Sánchez-Albornoz, Claudio, *España, un enigma histórico*, vol. I, Hispano Americana, Barcellona 1973.

Santonja, Gonzalo:

-*De un ayer no tan lejano*, Noesis, Madrid 1996;

-*La novela revolucionaria de quiosco, 1905-1939*, Productora de ediciones, Madrid 1993.

Santonja, Gonzalo ed Esteban, José, *Los novelistas sociales españoles (1928-1936) Antología*, Anthropos, Barcellona 1988.

Sawicki, Piotr (a cura di), *Las plumas que valieron por pistolas. Las letras en pugna con la historia reciente de España*, wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001.

Sevillano Calero, Francisco:

-*Ecos de papel*, Biblioteca Nueva, Madrid 2000;

-*Dictadura, Socialización y conciencia política: persuasión ideológica y opinión en España bajo el franquismo (1932-1962)*, Universidad de Alicante, Alicante 1998;
 -*Propaganda y medios de comunicación durante el franquismo*, Universidad de Alicante, Alicante 1998;
 -*Totalitarismo, Fascismo, Franquismo*, in “El franquismo: visiones y balances”, Publicaciones Universidad de Alicante, Alicante 1999.

Sinova, Justino, *La censura de prensa durante el franquismo (1936-1951)*, Espasa Calpe, Madrid 1989.

Solé y Sabaté, Josep María, Villarroja, Joan, *España en Llamas, La guerra civil desde el aire*, Temas de Hoy, Madrid 2003.

Torrente Ballester, Gonzalo, *Javier Mariño*, Seix Barral, Barcellona 1990 (1942).

Tranche, R. e Sánchez Biosca, V.: *NO-DO: El Tiempo y la Memoria*, Cátedra, Madrid 2003.

Trapiello, Andrés:

- *Clásicos de traje gris (1978-1990)*, Diputación de Albacete, Albacete 1992

-*Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, Península, Barcellona 2002

Trippet, Anthony M. (a cura di), *Sender 2001. Actas del Congreso del Centenario celebrado en Sheffield*, Hiplam, Bristol 2002.

Unamuno, Miguel de, *Paz en la guerra*, Cátedra, Madrid 1999 (1895).

TESTI ANALIZZATI

SAGGISTICA/DISCORSI POLITICI/GIORNALISMO

Azaña, Manuel, *Discursos políticos*, Crítica, Barcellona 2004.

Díaz Plaja, Fernando (a cura di), *Si mi pluma valiera tu pistola*, S.A. Editores, Barcellona 1979.

Dos Passos, John, *Diario Español*, in “Vértice” n.1 (01/1938), n.2 (02/1938), n.3 (03/1938), Buenos Aires.

Figueres, José Maria (a cura di), *Madrid en guerra: crónica de la batalla de Madrid, 1936-1939*, Planeta DeAgostini, Barcellona 2006.

Primo de Rivera, José Antonio, *Discursos y escritos. Dignidad humana y justicia social*, Ediciones del Movimiento, Madrid 1976.

Prieto, Indalecio, *Discursos fundamentales*, Turner, Madrid 1976.

RIVISTE

Caballo Verde para la Poesía, nn. 1-4, Madrid 1935 [custodita presso la Biblioteca Nacional di Madrid.]

El Mono Azul [Madrid, 1936-1939] Edizione – fac simile – di Riferimento: *El Mono Azul*, Kraus, Nendeln-Lichtenstein 1975, [riproduce i 47 numeri originali].

Hora de España [Valencia, 1937- Barcellona, 1938] Edizione – fac simile – di riferimento: *Hora de España. Revista Mensual*, Kraus, Nendeln-Lichtenstein 1972 [riproduce i 22 numeri originali].

Vértice, rivista nazionalista, Spagna. [custodita presso la Biblioteca Nacional di Madrid.]

Vértice rivista filo-repubblicana, Argentina. [custodita presso la Biblioteca Nacional di Madrid.]

NARRATIVA/POESIA

AA.VV., *Antología poética del Alzamiento, 1936-1939*, Ediciones Establecimiento Ceron y Libreria Cervantes, Cadice 1939.

Alberti, Rafael, *Numancia*, Turner, Madrid 1975 (1937).

“Annunziata”, *Poemas de dolor y de esperanza en la ciudad muerta*, Madrid 1939.

Barea, Arturo:

- *La Forja de un rebelde (La Forja, La Ruta, La Llama)*, Debolsillo, Madrid 2006 (1941-1946);

- *Valor y miedo*, Publicaciones Antifascistas, Barcellona 1938.

Bergamín, José, *La hija de Dios y la niña guerrillera*, Manuel Altolaguirre Impresor, Città del Messico 1945.

Fernández Ardovín, Luis, *El Cristo mutilado*, Madrid 1942.

Fernández Flórez, Wenceslao, *Obras Completas*, M. Aguilar Editor, Madrid 1940 (1939).

Foxá, Agustín de, *Madrid, de corte a checa*, Ciudadela, Madrid 2006 (1938).

Garcitoral, Alicia, *Gaceta de Madrid*, Editorial Claridad, Buenos Aires 1938.

García, Pedro, *Legión 1936*, Madrid 1944.

Jarnés, Benjamín, *Su línea de fuego*, Guara Editorial, Saragozza 1980 (1938).

Neville, Edgar, *Frente de Madrid*, Espasa Calpe, Madrid 1941.

Novales, Chaves, *A sangre y fuego, héroes, bestias y mártires de España*, Ercilla, Santiago del Chile 1937.

Sánchez Barbudo, Antonio: *Sueños de grandeza*, Anthropos, Buenos Aires 1946.

Sender, Ramón José :

- *Contraataque*, Almar, Salamanca 1978 (1938) ;

- *Requiem por un campesino español*, Austral, Madrid 2006 (1953).

Unamuno, Miguel de, *El resentimiento trágico de la vida*, Alianza, Madrid 1991 (1936).

Zamacois, Eduardo: *El asedio de Madrid*, AHR, Barcellona (1938).

Ringrazio *Natalia Vecchia*, per aver arricchito e condiviso questi tre anni di lavoro.