

# Isaac Rosa contro la letteratura sulla guerra civile

Paolo La Valle

Nell'ambito delle riflessioni sull'immaginario politico a partire dal campo della letteratura, credo sia sempre più utile riflettere su come le forme della narrazione siano vincolate ai disciplinamenti che il mercato impone in maniera più o meno esplicita. Questo anche per far emergere come persino la presa di parola più sovversiva risulti comunque sempre legata a un "dispositivo". Con questo termine, oggi molto in uso nelle scienze sociali, Foucault individua:

un insieme assolutamente eterogeneo che implica discorsi, istituzioni, strutture architettoniche, decisioni regolative, leggi, misure amministrative, enunciati scientifici, proposizioni filosofiche, morali e filantropiche, in breve: tanto del detto che del non-detto, ecco gli elementi del dispositivo. Il dispositivo è la rete che si stabilisce fra questi elementi...

... col termine dispositivo, intendo una specie – per così dire – di formazione che in un certo momento storico ha avuto come funzione essenziale di rispondere a un'urgenza. Il dispositivo ha dunque una funzione eminentemente strategica...

Ho detto che il dispositivo è di natura essenzialmente strategica, il che implica che si tratti di una certa manipolazione di rapporti di forza, di un intervento razionale e concertato nei rapporti di forza, sia per orientarli in una certa direzione, sia per bloccarli o per fissarli e utilizzarli. Il dispositivo è sempre iscritto in un gioco di potere e, insieme, sempre legato a dei limiti del sapere, che derivano da esso e, nella stessa misura, lo condizionano. Il dispositivo è appunto questo: un insieme di strategie di rapporti di forza

che condizionano certi tipi di sapere e ne sono condizionati. (in Agamben 2006: 6-7)

A questa definizione si aggiungono alcuni elementi individuati da Gilles Deleuze nella sua analisi del termine foucaultiano. In particolare si fa riferimento al fatto che ogni dispositivo è caratterizzato da un *regime di enunciati* (che stabilisce quali possono essere gli enunciati all'interno del dispositivo) e un *regime di visibilità* (attraverso cui è stabilito ciò che rimane sotterraneo, pur essendo pronto a emergere), oltre che da "linee di forze". Queste sono in uno stato di un «perenne disequilibrio» (Deleuze 2007: 11) che fanno sì che il dispositivo sia in costante mutamento. Esso è dunque *in divenire*: può subire delle fratture, può vedere l'affermarsi di qualcosa che marca un distacco dal passato e può portare alla nascita di un nuovo e differente dispositivo.

Attraverso questa lente è possibile analizzare un mutamento avvenuto in Spagna a cavallo tra gli anni Novanta e l'inizio del nuovo millennio, per quel che riguarda il tema della memoria della guerra civile e del fascismo: si tratta di una fase storica in cui questi temi ottengono una certa *visibilità*, dopo che per anni si è imposto il cosiddetto *pacto de olvido*. Laddove in precedenza il dibattito non aveva mai superato le barriere dell'accademia (Navarro 2004: 128), con la fine degli anni Novanta la memoria diventa argomento privilegiato del dibattito pubblico. Secondo l'analisi di José F. Colmeiro si passa così da una mancanza a un "eccesso" di memoria, con il risultato che la memoria che si forma sul regime fascista e sulla guerra civile è comunque «vuota, falsa»: a una «inflazione quantitativa» corrisponderebbe infatti una «svalutazione qualitativa» (Colmeiro 2005: 17)<sup>1</sup>.

Conviene tuttavia sottolineare come questo mutamento sia anticipato da una spinta propulsiva da parte della società civile, responsabile di un intervento di recupero della memoria che è possibile definire "materiale", dal momento che si è trattato, in alcuni casi, di scovare

---

<sup>1</sup> Dove non indicato diversamente le traduzioni sono a opera dell'autore.

fosse comuni, dissotterrare i cadaveri e procedere alla loro identificazione tramite analisi del DNA. È questo fenomeno a condurre alla nascita della *Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica*, che tutt'oggi reclama la necessità (e il diritto) di far luce sulle violenze del regime fascista.

La letteratura è parte attiva di questo processo che comporta un recupero e una riscrittura della memoria. È anche grazie a una vasta produzione letteraria, infatti, che si rompe il silenzio che si era imposto a partire dagli anni della cosiddetta *Transición*, in particolare grazie ai testi di autori come Javier Cercas, Rafael Chirbes, Isaac Rosa, Almudena Grandes e Alberto Méndez.

L'ampio coinvolgimento della società civile e l'ampissima produzione letteraria e culturale dedicata al tema hanno prodotto, come si è scritto, una nuova e contraddittoria memoria del fascismo. A questo proposito Ulrich Winter utilizza la definizione di "memoria performativa", caratterizzata dalla «necessità di trasformare, in un modo o nell'altro, il sapere sul passato in un frammento della realtà del presente» (Winter, 2010: 249).

Tuttavia l'aquisita visibilità da parte di un tema precedentemente mantenuto sotto silenzio, ha comportato l'imporsi di un modo di narrare la guerra civile che negli anni diventa dominante e invasiva: si è spezzato un vincolo, ma altri hanno cominciato a generarsi. Se da un lato dunque è necessario sottolineare l'approccio etico con cui numerosi autori hanno contribuito a ri-raccontare la storia del Novecento spagnolo, dando voce a un rimosso del passato, dall'altro è necessario riflettere sulle contraddizioni di questo approccio e di come l'"impegno" (termine su cui la discussione è assolutamente aperta, cfr. Antonello – Mussgnug 2009) sia inesorabilmente legato a un dispositivo che gli autori letterari nutrono a loro volta.

Si fa riferimento al fatto che nel corso degli anni Duemila anche la politica ha rotto il silenzio. Dopo anni gli anni di governo del Partido Popular (1996-2004), la tematica della memoria è stata al centro dei discorsi del Partido Socialista, con un certo opportunismo, come suggerisce lo scrittore Rafael Chirbes (cfr. Marcos 2003), tra i più attenti ai legami tra memoria e politica. Protagonista di questo passaggio è stato il

Primo Ministro socialista (2004-2011) José Zapatero, che nel suo discorso di l'investitura ha pronunciato le ultime parole del nonno repubblicano, ucciso dalle truppe fasciste durante la guerra civile (cfr. Zapatero 2004). La strategia del "boomerang" (cfr. Chirbes 2010) è evidente: in questa dichiarazione Zapatero si riferisce sia al passato spagnolo che al presente, dal momento che il suo intervento verte sulla necessità di ritirare le truppe spagnole dall'Iraq in guerra. Inoltre è proprio durante il primo governo Zapatero che viene approvata la *Ley de Memoria Histórica* (2007) che stabilisce un riconoscimento per le vittime che furono perseguitate o furono vittima di violenza durante il franchismo. Il tema è ancora oggetto di discussione tanto che la stessa legge viene di fatto derogata dall'attuale governo Rajoy che nel 2013 sospende il finanziamento per lo scavo delle fosse e il riconoscimento dei cadaveri (cfr. Villalba 2013). In ogni caso, come scrive Winter, la legge è un approdo, grazie al quale «la memoria o il sapere del passato si rende parte rivendicabile, innegabile della realtà» (Winter 2010: 252) e rimane comunque il fatto che negli anni Duemila la riscrittura della memoria è diventato un tema *di governo* decisivo nel dibattito politico.

Nella sua analisi sul termine dispositivo, Agamben analizza come alla radice di ogni dispositivo risieda una volontà di liberare ciò che è posto sotto controllo, ma nel dispositivo stesso questa carica liberatrice viene catturata (Agamben 2006: 26). È possibile dunque chiedersi se questo non sia il caso dell'approccio politico alla scrittura che caratterizza gli autori letterari che si misurano con il tema della memoria. Si tratta quindi di domandarsi se la rottura del *pacto de olvido* non comporti un nuovo dispositivo in grado di catturare la carica liberatrice che una narrazione differente del passato, condotta in forma ampia e partecipata, comporta. Ciò non vuol dire ritenere che la letteratura sia necessariamente sottoposta a un controllo totalizzante, al contrario si tratta di prendere consapevolezza del fatto che le norme e i rapporti di forza del dispositivo possono essere messi in discussione, aprendo a ulteriori contraddizioni che ci interrogano su cosa sia l'impegno politico da parte di un autore letterario: può tale approccio essere considerato parte di un nuovo dispositivo?

A partire da queste riflessioni è possibile analizzare un testo pressoché sconosciuto in Italia: si tratta del libro di Isaac Rosa, *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, pubblicato nel 2007. Il titolo, come è evidente, si riferisce all'immensa produzione letteraria sul tema della guerra civile. I punti esclamativi e il termine *maldita* suggeriscono fin da subito un approccio piuttosto duro rispetto a come la letteratura ha trattato il tema. Secondo Isaac Rosa, infatti, l'ampia partecipazione e il grande investimento da parte del mondo culturale sul tema hanno favorito l'emergere di una "moda": il passato è diventato un oggetto di consumo con il conseguente rischio di una sua "feticizzazione" nonché quello di una sua "banalizzazione". Si tratta di fenomeni simili a quelli analizzati da Fredric Jameson in riferimenti alla «mancanza di profondità» nella produzione culturale postmoderna (Jameson 1991: 6). Rispetto a questi stessi fenomeni, più di venti anni dopo la pubblicazione di *Postmodernism*, Isaac Rosa suona una sirena d'allarme.

### **La guerra civile sulla cresta dell'onda**

In diversi interventi pubblici Isaac Rosa sottolinea il ruolo delle opere di finzione nel dare un contributo ai processi della memoria collettiva, richiamando all'esigenza di una "responsabilità" da parte degli autori. Uno dei riferimenti negativi che spesso ritornano all'interno delle sue prese di parola è *Cuéntame cómo pasó*, la serie televisiva andata in onda per la prima volta nel 2001, ambientata negli ultimi anni del regime fascista. Si tratta di uno di quei casi che, insieme a Guillem Martínez, è possibile definire "*franquismo pop*" (cfr. Martínez 2001): la serie propone una ricostruzione del periodo tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta che stigmatizza tanto la repressione del regime, quanto la resistenza rispetto a essa. *Cuéntame cómo pasó* assume quindi un tono nostalgico che ha l'effetto di appianare qualunque tipo di conflittualità storica. Essa è così caratterizzata da «una visione conservatrice della storia spagnola recente in cui il presente dell'anno 2000 si costruisce come un erede diretto del "welfare" televisivo degli anni sessanta» (Estrada, 2004: 552). In questo modo la serie «riafferma i pila-

stri della Transizione» (*ibid.*: 560) e con essi l'ordinamento sociale e politico che si è imposto a partire da questa fase storica.

Secondo Rosa la produzione letteraria contemporanea condivide con la serie un «discorso conciliante e nostalgico» (Rosa 2006: 59). In particolare il romanzo di Javier Cercas, *Soldados de Salamina* (2001), rappresenta l'inizio di una lunga serie di romanzi che si propongono di recuperare il passato spagnolo, dando il via a una «fastidiosa inflazione di letteratura sul nostro passato» (*ibid.*: 61). Queste opere possono addirittura sembrare slegate rispetto agli eventi storici di cui trattano: nel 2006 Rosa scrive infatti che «più che di romanzi sulla guerra civile, dovremmo parlare di romanzi ambientati nella guerra civile» (*ibid.*: 63), tanto che è possibile riferirsi a essi come appartenenti a un unico “genere” (Luque 2004).

La feticizzazione e la banalizzazione della storia non sono gli unici effetti problematici che la diffusione di questo “genere” letterario comporta. Il modello di *Soldados de Salamina* è infatti tanto più pericoloso in quanto sottende una pacificazione: secondo Rosa, il forte richiamo sentimentale che caratterizza il romanzo di Cercas (condiviso da molte altre opere) ha l'effetto di appianare e liquidare qualunque conflitto, arrivando paradossalmente a cancellare così la stessa storia (cfr. Moria 2004). Diventa dunque necessario porre un freno a questo fenomeno a partire dall'interno della letteratura stessa, a costo di rendere la lettura maggiormente ostica e di mettere in crisi le forme che su cui il mercato sta ampiamente investendo.

La critica di Isaac Rosa tuttavia non implica una condanna definitiva della letteratura contemporanea: tanto nei suoi interventi pubblici, quanto nelle sue opere, Rosa individua alcuni tra i romanzi che negli ultimi anni sono riusciti a offrire una visione critica della storia di Spagna. In particolare la raccolta di racconti di Alberto Mendez *Los girasoles ciegos* (2003), e il romanzo di José Avello *Los jugadores de billar* (2001), hanno il merito di proporre una visione della storia complessa, «all'altezza della responsabilità» (Rosa 2006: 68), in grado di sfuggire all'impostazione manichea, proposta in altri testi. Nonostante questi esempi virtuosi, rimane però chiaro come i meccanismi e i ritmi del mercato abbiano reso la scrittura sulla guerra civile una moda a cui è

difficile sottrarsi, anche solo per questioni contrattuali. Come lo stesso Rosa rileva, infatti, «ci siamo abituati al fatto che ci sono autori che pubblicano un libro tutti gli anni, addirittura diversi libri all'anno» (in Almeida 2007).

Eppure il fenomeno ha degli effetti positivi: se da un lato c'è un'evidente cooptazione del mercato che impone temi e ritmi di lavoro, dall'altro si apre la possibilità di una rilettura del passato ampia e "performativa". Come sottolinea ancora una volta Winter il romanzo contemporaneo sulla guerra civile è diventato un rituale capace di «creare comunità, produrre senso e interpretazione del mondo al di là della dicotomia tra pensiero e azione, convertendo la rappresentazione in presenza, la significazione in *performance*, il simbolo in avvenimento» (Winter 2010: 260).

Tale ambivalenza ha una ricaduta decisiva sull'opera di Rosa: secondo un'intervista rilasciata dall'autore, *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* nasce da un rifiuto rispetto alla proposta della casa editrice Seix Barral di pubblicare un nuovo romanzo nel 2007, due anni dopo il successo de *El vano ayer*. A seguito del rifiuto, la casa editrice propone a Rosa di ripubblicare il primo romanzo dell'autore, edito per la prima volta nel 1998 senza particolare successo. Poco soddisfatto dalla proposta della casa editrice, Rosa elabora una controproposta, quella di ripubblicare il romanzo con un altro titolo: *La malamemoria* diventa così *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, dove il testo del primo romanzo viene accompagnato da un commento critico, un "metatesto" (Gijón 2012). Il paradosso è che il "maledetto romanzo sulla guerra civile" è a sua volta un romanzo sulla guerra civile. Tuttavia il meccanismo metatestuale e il sottile gioco autofinzionale che si innesta su di esso, conferiscono al testo un senso politico differente rispetto a quello de *La malamemoria*: non si tratta di recuperare la storia, ma di costruire una narrazione secondo diversi punti di vista, di disorientare il lettore, chiamato a questo punto a dare la propria interpretazione. L'opera propone dunque uno sguardo scettico rispetto alla cieca fiducia nei confronti del romanzo storico e alla possibilità di riscrivere la storia attraverso la letteratura.

## Contro la letteratura, per la letteratura

Elina Liikanen suddivide la recente produzione letteraria sulla memoria in tre “modi”, *vivencial*, *reconstructivo* e *contestatario* e inserisce *!Otra maldita novela sobre la guerra civil!* all'interno dell'ultima categoria che viene così definita:

[il modo contestario], problematizza sia il contenuto che la forma dei romanzi sul recente passato. È l'unico modo che tocca le implicazioni etiche derivate dalla scelta di una forma letteraria determinata. [...] Si tratta di testi autoriflessivi che rompono l'illusione mimetica per esplorare e problematizzare le pratiche di rappresentazione abituali. (Liikanen 2012: 49)

Attraverso l'approccio autoriflessivo Rosa riesce a mettere a nudo le forme usate e abusate nella produzione contemporanea riguardo al tema della memoria. Ovviamente ci si può domandare se tale meccanismo non rischi di scadere nella polemica letteraria fine a se stessa, risolvendosi in uno scambio di accuse tra scrittori con lo scopo di scatenare una polemica sui giornali. Per esempio, come ha notato Mario Martín Gijón è possibile riscontrare all'interno de *El vano ayer* e di *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* diversi riferimenti critici rispetto ai romanzi di Rafael Chirbes. Tuttavia proprio quest'ultimo è in realtà oggetto della stima di Isaac Rosa, come egli stesso dichiara (in Barrera 2004). Questo particolare, apparentemente di poco conto, serve a evidenziare come la sua critica non possa essere ridotta a una sterile polemica nei confronti di autori specifici, ma sia condotta invece con l'obiettivo di far emergere una questione centrale: la necessità di aggiornare e mettere costantemente a verifica i metodi di rappresentazione del passato, una volta che essi vengono inflazionati dalle esigenze del mercato. Il rischio di banalizzazione e di feticizzazione della storia è dunque affrontato come problema nei confronti del quale devono essere prese contromisure. Ciò è possibile se si pone la questione su un altro piano, quello della responsabilità di un gesto narrativo che vada ben al di là del semplice recupero del passato. Per farlo, Isaac Rosa ar-

riva a sottoporre a critica la sua stessa opera, ponendo al lettore un dubbio: è possibile che scrivendo *La Malamemoria* sia egli stesso caduto nella trappola della banalizzazione del passato?

Per comprendere a pieno l'operazione è utile procedere prestando attenzione alle *soglie* del libro. La copertina reca il titolo e il nome di Isaac Rosa che di conseguenza figura ufficialmente come il «responsabile putativo» (Genette 1989: 40) del testo. Non vi sono ulteriori indicazioni sul genere del libro, per cui il lettore non sa, effettivamente, se il testo che ha in mano sia un romanzo, un saggio, o altro, sebbene l'editore, Seix Barral, sia prevalentemente noto per la pubblicazione di romanzi. Il frontespizio di pagina 5 presenta un'anomalia rispetto alla copertina: sotto al titolo è infatti riportata la scritta "Lettura critica de *La Malamemoria*". Sebbene in alcuni casi venga registrato come tale, non si tratta propriamente di un sottotitolo, in quanto la scritta non è riportata né in copertina, né sulla costa del libro. Siamo piuttosto di fronte a quella che Genette definirebbe una "indicazione generica" che si aggiunge al titolo. In questo modo, seppur in maniera ambigua, l'autore Isaac Rosa risulta essere ufficialmente il «responsabile putativo» della "lettura critica de *La Malamemoria*". A pagina 9, tuttavia, una "Avvertenza" (*Advertencia*) si pone in netto controsenso rispetto alle indicazioni contenute nelle pagine precedenti: un breve testo firmato da Isaac Rosa, informa che l'idea di ripubblicare il testo de *La Malamemoria* è stata sabotata da un «impertinente lettore» che ha aggiunto al testo originale un commento dal tono particolarmente polemico. Nella "Avvertenza" Isaac Rosa si scaglia così contro l'«impertinente lettore», richiamando al pericolo che comporterebbe una lettura critica del romanzo:

intenteremo azioni legali contro questo soggetto, almeno eviteremo che si crei un pericoloso precedente. Questo sarebbe preoccupante. [...] Non possiamo rischiare che i lettori perdano il dovuto rispetto all'autore, di questo si tratta, alla sua autorità.  
(Rosa 2007: 10)

La dichiarazione è ampiamente controtendenza rispetto alle interviste rilasciate da Isaac Rosa in cui si invoca la partecipazione attiva del

lettore (cfr. Belausteguigoitia 2007), elemento fondamentale nella struttura che è anche centrale nel campo dell'autofinzione: come sostenuto recentemente da Lorenzo Marchese, sulla scia di Philippe Lejeune, nell'autofinzione il lettore «deve esercitare una critica attiva sul testo che legge, per goderne di tutte le potenzialità» (Marchese 2014: 50). In questo caso il lettore è invitato a entrare in un gioco spaesante dove l'autore del libro è al contempo difensore e giudice implacabile.

Attraverso il contraddittorio "patto" sancito alle *soglie* del libro, il commento presente alla fine di ogni capitolo del testo de *La malamemoria* (che essendo in corsivo si distanzia anche graficamente dal testo del romanzo originale) è attribuibile a un tale Isaac Rosa che parla in terza persona rispetto all'autore del romanzo, assumendo un tono decisamente sarcastico nei suoi confronti. Come nell'analisi di Lotman a *Evgenij Onegin*, l'opera si articola attraverso un punto di vista multiplo ed evidenza «una correlazione specifica fra questi centri multipli, fra queste strutture multiformi» (Lotman 1998: 242). Nessuna voce dunque annulla le altre, ma tutte entrano in relazione fra loro e sarà il lettore a stabilire il senso complessivo dell'operazione attraverso i mutamenti nello stile del testo e l'attrito tra i diversi punti di vista che entrano in gioco. Al lettore, dunque, il giudizio finale rispetto al testo che sta leggendo.

*La malamemoria* racconta una storia che si struttura su uno schema piuttosto comune nella letteratura spagnola contemporanea: quello dell'indagine su un evento del passato. Attraverso un uso della focalizzazione interna che alterna la prima alla terza (e in alcuni casi alla seconda) persona singolare, viene narrata la vicenda di Julián Santos (il cui nome ricorda quello di Santos Juliá, i cui testi sono un punto di riferimento per gli studi sulla memoria in Spagna), un giovane *ghost writer* che, negli anni immediatamente successivi alla morte di Franco, tenta di far luce su un misterioso avvenimento, la scomparsa del paese di Alcahaz a seguito della guerra civile. Nel corso della vicenda si scopre che in realtà il paese non è scomparso, ma che allo scoppio della guerra l'imprenditore Gonzalo Mariñas, sostenitore della Falange, fece assassinare tutti gli uomini che vi abitavano. Le donne sarebbero rimaste invece nel paese, rifiutando la realtà di quanto avvenuto e rivivendo in

eterno l'ultimo giorno prima della scomparsa degli uomini del paese. Un oblio auto-imposto e collettivo che solo la ricerca di Julián riesce a interrompere. A seguito degli eventi Mariñas si sarebbe poi occupato di cancellare la strada che conduceva ad Alcahaz, rimasto così isolato fino alla fine del franchismo.

Secondo l'«impertinente lettore» (che legge il testo nel 2007 e quindi qualche anno dopo rispetto all'inizio dell'ondata dei romanzi sulla memoria) *La malamemoria* è un romanzo scritto male, con una trama del tutto prevedibile che «riproduce le convenzioni narrative, tanto stilistiche quanto narrative, del suo tempo» (Rosa 2007: 227). Lo stile del commento abbonda di aggettivi di valore, come si evince fin dal commento al prologo, preso di mira per il suo stile fortemente evocativo:

*l'età dell'autore [...] può forse giustificare un prologo così disordinato e sentenzioso, oltre che vuoto, pieno di indimenticabili frasi giocattolo come «polvere del tempo alieno alla storia», «corpi umani che rimangono sigillato come bauli contenenti un qualche mistero», o «coprirlo con la misera sabbia dell'amnesia desiderata. (ibid.: 18)*

Nella ferocia con cui l'«impertinente lettore» aggredisce il testo, viene smascherato anche lo stesso autore de *La malamemoria*: tutti i personaggi, infatti, concorrono nel rinforzare un unico punto di vista, il suo. Si veda ad esempio uno dei dialoghi fra i due personaggi principali, Santos e Ana:

– Non conosciamo nessuno, tutto è un inganno – disse lei, guardando appena Santos [...]. Viviamo trenta, quarant'anni accanto a una persona, condividendo ogni giorno, ogni momento, parlando di tutto, di qualunque cosa, ci sentiamo vicini, ma in verità non sappiamo nulla, viviamo con una persona sconosciuta.

– Tutto il mondo ha i suoi segreti, se è ciò a cui ti riferisci – aggiunse Santos [...].

– Non è solo questo. Capisco che ciascuno abbia il suo spazio chiuso agli altri, l'intimità è necessaria, ma il problema è un altro: che in realtà non vogliamo sapere, a volte per indifferenza, altre perché in verità è meglio non sapere. (*ibid.*: 324-325)

In realtà il dialogo è una riproposizione di quanto il narratore scrive nel prologo: «nessuno sa nulla, nessuno conosce o ricorda nulla» (*ibid.*: 15). Si tratta così di una «polifonia adulterata» (Gijón 2012: 165) che secondo il commento non è riconducibile a Julián Santos, bensì l'autore stesso:

[il dialogo di Santos e Ana] è un mero dialogo di tesi. Non parlano perché hanno bisogno di parlare, ma perché l'autore li fa parlare affinché sviluppino e rinforzino la tesi di partenza del romanzo [...]. Le idee di Santos e Ana sono in realtà il tipo di idee che, secondo il criterio dell'autore, dovrebbero aver raggiunto il lettore a questo punto del romanzo. (Rosa 2007: 340)

I personaggi del romanzo, e in particolare Julián Santos, non sono dunque «uomini liberi, atti a stare accanto al loro creatore, a non condiderne le opinioni e persino a ribellarsi contro di lui» (Bachtin 1968: 18), come analizzato da Bachtin in merito ai personaggi di Dostoevskij. Essi sono piuttosto strumenti funzionali a una tesi che l'autore sviluppa lungo tutto il romanzo.

Le ingenuità del testo agiscono però anche su un livello più profondo con conseguenze sul senso politico dell'operazione. Se ci si limitasse alle questioni formali la "Lettura critica de *La Malamemoria*" si limiterebbe a un giudizio di valore sulla qualità del romanzo. La critica incide invece anche sulla pretesa di un approccio etico e politico alla questione della memoria che secondo l'"impertinente lettore" viene ampiamente svilito da una serie di ingenuità piuttosto grossolane. Innanzitutto, l'antagonista, un fascista della prima ora il cui nome, Gonzalo Mariñas, può essere letto come un riferimento allo scrittore Gonzalo Torrente Ballester (Gijón 2012: 164). Mariñas è il "signorotto" di

Alcahaz che prima dell'inizio della guerra rapisce una bambina, figlia di Andrés uno degli abitanti del paese, e la rinchiude in una stanza della sua villa. A portarla in salvo è proprio Andrés, che irrompe nell'edificio pistola alla mano durante una festa di gala e porta in salvo la bambina, sotto gli occhi degli invitati e il sorriso sardonico dello stesso Mariñas. Andrés viene ritrovato cadavere pochi giorni dopo, ma è l'intero paese a dover essere punito. Sugli abitanti di Alcahaz schieratisi con il fronte repubblicano allo scoppio della guerra, cala così la vendetta di Mariñas: la popolazione maschile è attratta con l'inganno fuori dal paese e sterminata. Pur essendo l'atto pienamente inserito nelle tensioni politiche della guerra civile, non è in esse che il gesto trova un fondamento:

*[P]er comprendere la mattanza ci poniamo nel terreno delle vendette, dell'odio accumulato, della rabbia caina, del rancore, dei regolamenti di conti. Gli uomini di Alcahaz non sono assassinati per essere repubblicani, o anarchici, o sindacalisti o di sinistra. (Rosa 2007: 299-300)*

Affinché le motivazioni personali siano possano sostenere un crimine così efferato viene costruito un antagonista che è simbolo assoluto del male, un ricchio proprietario megalomane e pedofilo:

*[Mariñas] è un cattivo da film. Quello che viene definito un villain [...] Un'altra volta, il male. Non gli interessi, non lo scontro sociale, non il fanatismo ideologico. No, il male. Siamo più tranquilli pensando che ci sono uomini malvagi, terribili, perché sono identificabili nella loro malvagità, sono descrivibili, sono controllabili, possiamo immaginarli. È più facile questo che conferirgli un altro tipo di comportamenti. (ibid.: 301-302)*

Mariñas risulta così un personaggio consolatorio dal momento che è così malvagio che le sue azioni sembrano slegate da quelle di chi ha appoggiato la Falange e condotto stermini nei confronti dei repubblicani. La sua figura è così crudele da risultare autonoma rispetto al

contesto che viene descritto. Nonostante nel romanzo si ripeta continuamente che la Storia della guerra civile è piena di personaggi che hanno ordinato e condotto stermini, manca un confronto con queste personalità. Si tratta dunque di un'anomalia perfettamente identificata e isolabile. Ritornando alle parole dello stesso Isaac Rosa, è proprio un meccanismo del genere che paradossalmente, nel tentativo di recuperare il passato, "cancella la storia".

Le ingenuità de *La Malamemoria* incidono dunque sulla ricostruzione storica in sé, andando a ledere le basi del lavoro di Isaac Rosa e indeboliscono il suo tentativo di restituire, attraverso la finzione, la verità a lungo nascosta.

Ciò emerge con particolare chiarezza nelle pagine in cui si narra come, all'indomani della morte di Franco, la figura di Mariñas divenga l'obiettivo polemico dei suoi stessi ex compagni di partito, attraverso una campagna pubblica denigratoria in cui sono riportate alla luce le violenze da lui perpetrate durante e dopo la guerra (al di là dello sterminio di Alcahaz, di cui nessuno è informato). Tuttavia, secondo quanto scrive l'«impertinente lettore»:

*risulta molto improbabile, e di sicuro inverosimile, che nel 1976 [...] ci fossero persone che chiedessero conto a qualcuno per fatti oscuri della guerra civile o la repressione del dopoguerra, come sostiene il narratore. Ancora meno che queste denunce apparissero «in alcuni giornali» con insistenza, per mesi. (ibid.: 42)*

Allo stesso modo risultano inverosimili le accuse secondo cui Mariñas si sarebbe arricchito attraverso atti di violenza. È in questo caso che il commentatore Isaac Rosa affonda la sua critica: «sono gli aspetti economici – la repressione convertita nello spoglio dei beni, nel saccheggio – i meno conosciuti della guerra e del dopo guerra, sui quali non si è costruita alcuna accusa, non ora e ancora meno nel 1976» (ibid.: p. 43).

Tuttavia, pur essendo le critiche assolutamente fondate, è opportuna chiedersi se *La malamemoria* sia effettivamente un romanzo banale, ingenuo e addirittura controproducente rispetto alla necessità di recu-

però della memoria. Non è esattamente così: il romanzo consente infatti di «interrogare uno dei miti fondativi della giovane democrazia spagnola» (Wibrow 2012: 181). Le critiche del commento non devono infatti essere assunte come verità assolute, visto anche che il tono è evidentemente e volutamente sopra le righe. Isaac Rosa non indica esattamente quale sia la sua posizione in merito, ma lascia che sia il lettore a dare una sua interpretazione, prendendo coscienza dei diversi punti di vista che vengono messe in campo. Un qualunque lettore si ritrova ad aver a che fare con ben quattro diverse identità dello scrittore Isaac Rosa che assumono punti di vista in aperta contraddizione l'uno con l'altro:

<p>Isaac Rosa (1)</p> <p>Autore de <i>La Malamemoria</i></p>	<p>Isaac Rosa (2)</p> <p>Commentatore de <i>La Malamemoria</i> in <i>¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!</i> :</p> <p>«La malamemoria non fa altro che riprodurre le convenzioni narrative e stilistiche del suo tempo»</p>
<p>Isaac Rosa (3)</p> <p>Autore della “Avvertenza” di <i>¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!</i> :</p> <p>«Intenteremo azioni legali. Non possiamo permettere che i lettori perdano il dovuto rispetto nei confronti dell'autorità dell'autore»</p>	<p>Isaac Rosa (4)</p> <p>Autore nelle interviste dedicate al romanzo:</p> <p>«<i>¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!</i> ha bisogno del lettore, della sua partecipazione e della sua complicità»</p>

L'esercizio di critica e autocritica all'interno di *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* può certamente essere tacciato di narcisismo: in fondo, attraverso la frammentazione e la moltiplicazione delle sue identità, Isaac Rosa non fa che parlare di sé, entrando addirittura in polemica con se stesso. Inoltre l'operazione è in sé contraddittoria dal

momento che, nonostante il suo rifiuto, nel 2007 Isaac Rosa finisce comunque col pubblicare un libro, proprio come la sua casa editrice gli richiede. Tuttavia, allo stesso tempo Rosa compie un'operazione preziosa analizzando e criticando ciò che avviene all'interno del suo settore (la letteratura e nello specifico la letteratura sulla memoria), attraverso le possibilità del suo mestiere di scrittore. Il suo sguardo non è però esterno, egli coinvolge nella critica se stesso e i suoi romanzi come elementi attivi all'interno dei processi sulla memoria in atto negli ultimi anni, riconoscendo quindi una propria partecipazione in essi e una sua complicità nei confronti tanto degli aspetti più positivi di questo processo, quanto di quelli più discutibili.

L'operazione di Isaac Rosa rimanda dunque a un'altra categoria, quella di *historiographic metafiction* identificata da Linda Hutcheon (Hutcheon 1988, 1989). In questo caso non è però la Storia ad essere "usata e abusata", bensì la letteratura stessa e gli stereotipi che essa ha contribuito a produrre. Se la Storia, nell'analisi di Hutcheon, è un testo che rispecchia un punto di vista dominante che può essere reso evidente e dunque rovesciato, lo stesso vale per la letteratura. Attraverso un'opera estremamente auto-riflessiva, Isaac Rosa porta così alla luce l'esistenza del dispositivo in cui la letteratura sulla memoria è inserita.

Questo posizionamento, necessariamente ambiguo ma ampiamente produttivo, può essere un elemento da salvaguardare nel momento in cui ci interroghiamo su cosa sia l'immaginario politico e su come lettori e studiosi si muovono rispetto a esso. Dal momento che i temi del ritorno all'etica, all'impegno politico sono oggi *visibili* nella riflessione accademica, opere come *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* ci ricordano anche le forme più critiche vengano cooptate e banalizzate all'interno dei meccanismi di mercato. Attraverso la sua operazione Isaac Rosa suggerisce che, per evitare il rischio di una banalizzazione, è necessario mantenere viva la volontà di rinnovare costantemente le forme delle forme dell'impegno politico.

## "Bibliografia"

- Agamben, Giorgio, *Che cos'è un dispositivo?*, Roma, Nottetempo, 2006.
- Antonello, Pierpaolo – Mussgnug, Floriano (eds), *Postmodern Impegno. Ethics and commitment in contemporary Italian culture*, Oxford – Bern – Berlin – Bruxelles, Peter Lang, 2009.
- Bachtin, Michail, *Problemy poetiki Dostoevskogo* (1963), trad. it. di Giuseppe Garritano, *Dostoevski. Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi, 1968.
- Barrera, L., "Isaac Rosa Camacho ESCRITOR: 'El discurso transmitido por la ficción sobre el franquismo es reduccionista'", *El Periódico Extremadura*, 11/07/2004.
- Belausteguigoitia, Santiago, "Isaac Rosa critica una obra de juventud", *El País*, 02/03/2007.
- Chirbes, Rafael, "Introducción: la estrategia del boomerang", *Por cuenta propia. Leer y escribir*, Barcelona, Anagrama, 2010.
- Colmeiro, José F., *Memoria histórica e identidad cultural. De la postguerra a la postmodernidad*, Barcelona, Anhtopos, 2005.
- Deleuze, Gilles, *Qu'est-ce qu'un dispositif?* (1989), trad. it. di Antonella Moscati, *Che cos'è un dispositivo?*, Napoli, Cronopio, 2007.
- Estrada, Isabel, "Cuéntame cómo pasó o la revisión televisiva de la historia española reciente", *Hispanic Review*, 72.4 (2004): 547-564.
- Genette, Gérard, *Seuils* (1987), trad. it. di Camilla Maria Cederna, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989.
- Gijón, Mario Martín, "Performatividad y deconstrucción de la novela de la memoria. Sobre *El vano ayer* (2004) y *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007)", *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*, Eds. Hans Lauge Hansen – Juan Carlos Cruz Suárez, Bern – Berlin – Bruxelles, Peter Lang SA, 2012.
- Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, Londra – New York, Routledge, 1988.
- Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, Londra – New York, Routledge, 1989.

- Jameson, Fredric, *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991.
- Lotman, Juij M., "Točka zrenja teksta" (1970), trad. it., "Il punto di vista del testo", *Teorie del punto di vista*, Ed. Donata Meneghelli, Firenze, La Nuova Italia, 1998.
- Luque, Alejandro, "Hay que darle vuelta a la memoria", *El País*, 29/09/2004.
- Marchese, Lorenzo, *L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo*, Massa, Transeuropa, 2014.
- Martinez, Guillem, *Franquismo pop*, Barcellona, Mondadori, 2001.
- Marcos, Javier Rodríguez "Las novelas se escriben contra la literatura", *El País*, 21/07/2003.
- Moria, Miguel, "No hay autores inocentes", *El País*, 07/04/2004.
- Navarro, Vincenç, "La transición y los desaparecidos republicanos", *La represión de los olvidados. Un debate sobre el silencio de la represión franquista*, AA.VV., Valladolid, Ámbito Ediciones, 2004.
- Rosa, Isaac "La guerra civil y la dictadura en la ficción española", *Guerra y literatura. Actas XIII simposio internacional sobre la narrativa hispánica contemporánea*, AA.VV., El puerto de Santa Mária, Fund. Luis Goytisoló, 2006.
- Rosa, Isaac, *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, Barcellona, Seix Barral, 2007.
- Wibrow, Patricia Cifre, "Memoria metaficcionalizada en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*", *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*, Hans Lauge Hansen – Juan Carlos Cruz Suárez, Berna– Berlin – Bruxelles, Peter Lang SA, 2012.
- Winter, Ulrich, "De la memoria recuperada a la memoria performativa. Hacia una nueva semántica cultural de la memoria histórica en España a comienzos del siglo XXI", *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*, Eds. Christian von Tschilschke – Dagmar Schmelzer, Madrid – Frankfurt, Ediciones de Iberoamericana, 2010.
- Zapatero, José Luis Rodríguez, "Un ansia infinita de paz, el amor al bien y el mejoramiento social de los humildes", *El País*, 16/04/2004.

## Sitografia

Almeada, Irene Zoe, "En el momento en que se escribe y se publica algo, se está aportando un punto de vista, por mucho que se entre en el problema. Isaac Rosa, la escritura responsable", *Literaturas*, 2007, online: [www.literaturas.com](http://www.literaturas.com), (ultimo accesso 01/03/2015).

Villalba, Enrique "Alemania es la única que cumple con la Ley de Memoria Histórica", *Madridiario*, 2013, <http://www.madridiario.es/noticia/405209/madrid/alemania-es-la-unica-que-cumple-con-la-ley-de-memoria-historica.html>, (ultimo accesso 23/03/2015).

## L'autore

**Paolo La Valle**

Dottore di ricerca in "Letterature moderne, comparate e postcoloniali" presso Alma Mater- Università di Bologna. Titolo della tesi "Narrare la storia al tempo delle crisi. Italia, Portogallo, Spagna". Si interessa di romanzo contemporaneo e rapporti tra letteratura e industria culturale.

Email: [p.lavalle@yahoo.it](mailto:p.lavalle@yahoo.it)

## L'articolo

Data invio: 15/05/2015

Data accettazione: 30/09/2015

Data pubblicazione: 30/11/2015

## **Come citare questo articolo**

La Valle, Paolo, "Isaac Rosa contro la letteratura sulla guerra civile", *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, Eds. S. Albertazzi, F. Bertoni, E. Piga, L. Raimondi, G. Tinelli, *Between*, V.10 (2015), <http://www.Betweenjournal.it/>