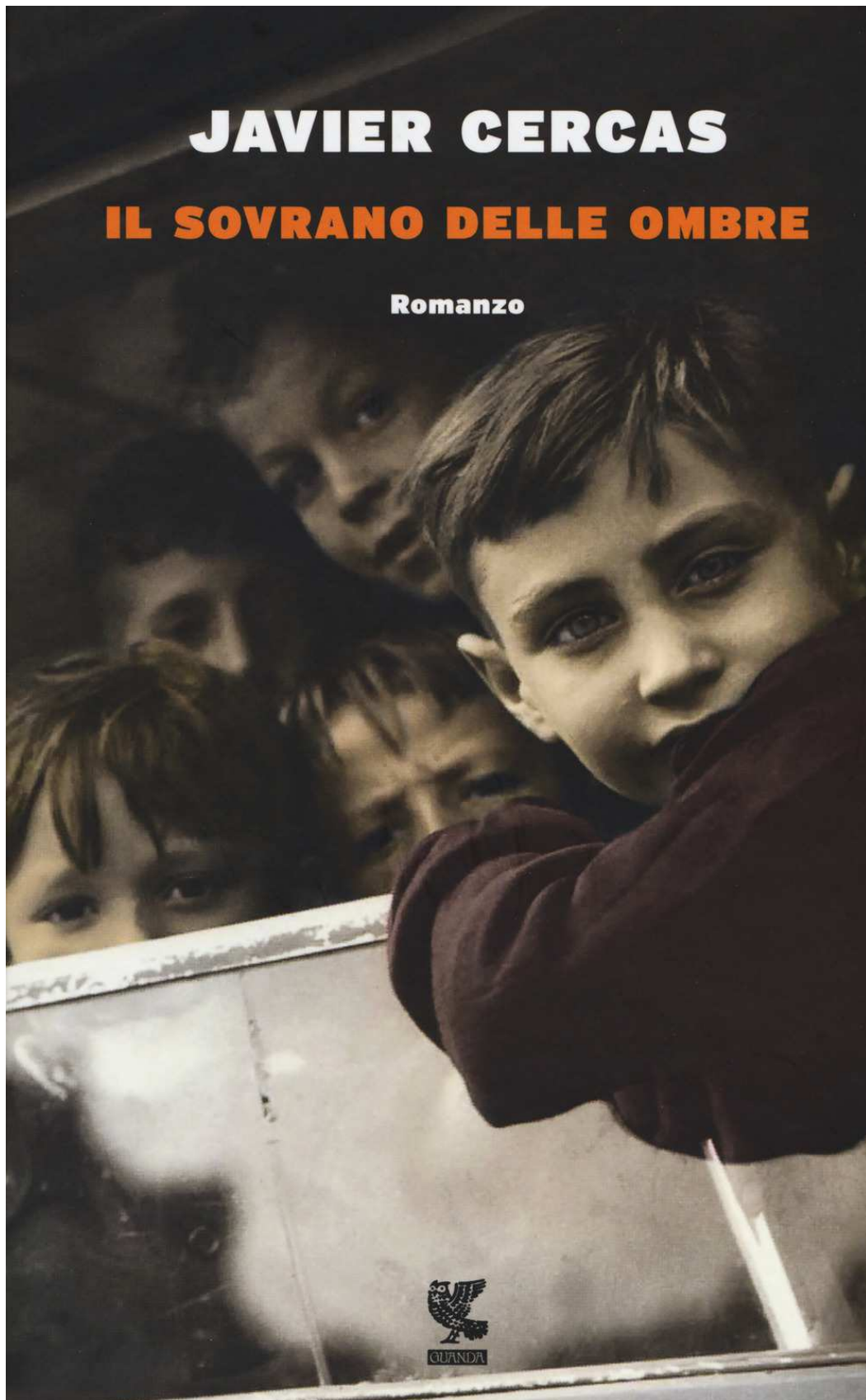


Luigi Giuliani intervista Javier Cercas



Le nostre ombre, le nostre ossessioni

È appena stato pubblicato in Italia *El monarca de las sombras* (*Il sovrano delle ombre*, Guanda, traduzione di Bruno Arpaia), l'ultimo romanzo di Javier Cercas (Ibahernando, Spagna, 1962), il cui protagonista è Manuel Mena, prozio dell'autore, giovane falangista morto in combattimento durante la Guerra Civile spagnola.



Abbiamo conversato con Cercas sulla sua produzione letteraria sia dei suoi esordi (*El móvil*, 1987; trad. italiana: *Il movente*) sia degli ultimi tempi, fra

cui *Anatomía de un instante* (2009) che ricrea le circostanze e gli avvenimenti del tentativo di colpo di stato del 23 febbraio 1981, e *El impostor* (2014: trad. italiana: *L'impostore*), la storia di un uomo che per decenni si è fatto passare per uno dei superstiti dei campi di concentramento tedeschi.

Ne Il sovrano delle ombre hai voluto evocare i ricordi collettivi del tuo ambiente familiare incentrati sulla figura di Manuel Mena. Il libro è stato visto un poco come l'altra faccia della medaglia di Soldati di Salamina, come se tu avessi voluto riequilibrare nella tua produzione le due fazioni in lotta durante la Guerra Civile. Cominciamo da lì: come presenteresti questo tuo nuovo libro al pubblico italiano?

Il sovrano delle ombre è il libro che volevo scrivere da molto tempo, la storia che avevo in mente da quando possiedo l'uso della ragione. È una storia che ha a che fare non tanto con la Guerra Civile quanto con l'eredità della Guerra Civile, un'eredità di cui ci facciamo carico tutti noi spagnoli, tutti, senza alcuna eccezione. E Manuel Mena era per me il simbolo di quell'eredità. La mia era una famiglia franchista e quel ragazzo, che era lo zio di mi madre (quasi un fratello per lei, perché erano cresciuti insieme), è stato sempre un po' il simbolo di quell'adesione alla causa franchista della mia famiglia. Lo dico nel romanzo: questo è il libro che avevo in mente da sempre, contro cui ho combattuto e che alla fine sono riuscito a scrivere. Un libro difficile per il quale bisognava affrontare vari problemi. Uno di questi era quello di dover dotare quella storia particolare, così personale, di una dimensione universale. Perché l'importante nel caso di Manuel Mena non è né la sua storia né la mia, né il mio rapporto con la sua storia, ma la dimensione universale di Manuel Mena. D'altro canto, come sappiamo bene, non c'è nulla di più difficile dell'affrontare il passato familiare, il

peggior passato familiare, perché stiamo parlando della guerra, della morte, della distruzione, dell'adesione a una causa ingiusta, sbagliata. Sappiamo ragionevolmente bene cosa accadde in Spagna durante la guerra e il franchismo, ma sappiamo pochissimo di quello che fecero le nostre famiglie. E questo accade non solo in Spagna, ma anche in Italia, in Francia, per non parlare poi della Germania. Dappertutto. La nostra peggiore eredità la conosciamo poco e male, perché è un'eredità che ha a che fare con la violenza. E della violenza e dei momenti più terribili le famiglie non parlano: rimangono semplicemente in silenzio, non solo in Spagna, ma in ogni paese. Naturalmente le famiglie hanno tutto il diritto di non parlare, ma noi abbiamo l'obbligo di sapere, perché si tratta della nostra eredità. E se conosci e comprendi la tua eredità allora sai gestirla, altrimenti è lei che gestisce te.

*A volte si ha l'impressione che ci siano dei fili che uniscono la tua produzione letteraria, che affiorano lungo tutta la tua scrittura. Ne *Il movente* il personaggio del vecchio Montero è un franchista dal passato bellico, si presenta come uno dei combattenti della Battaglia dell'Ebro, e racconta l'episodio di quando tenne fra le braccia un sottotenente ferito a morte e lo portò nelle retrovie dove poi morì. In quelle poche righe appare per la prima volta il ricordo, il fantasma di Manuel Mena. Ci hai mai pensato?*

È verissimo. Te lo dirò in un altro modo. Sta per uscire una nuova edizione de *Il movente*, per la Penguin Random House, la casa editrice che sta pubblicando di nuovo tutti i miei libri in una collana che si chiama, un po' pomposamente, "Biblioteca Javier Cercas". Vengono rieditati i miei libri: io li rileggo, li correggo, aggiungo un prologo. Inoltre in autunno uscirà un film basato su *Il movente*, una pellicola molto ben fatta diretta da Manuel

Martín Cuenca. Appunto nel preparare il libro per la nuova edizione, ho riletto quella scena, e mi sono accorto che quel che hai detto è vero. André Gide, in una frase famosa che è diventata quasi un cliché – ma c'è sempre una ragione per cui un cliché diventa tale -, diceva che nel primo libro di uno scrittore vi sono sempre in germe tutti i suoi libri, e in questo c'è qualcosa di vero. Evidentemente, quando ho scritto quell'episodio nel mio primo libro stavo pensando a Manuel Mena, è chiaro, e il vecchio Montero del romanzo potrebbe esser stato l'attendente di Manuel Mena, l'uomo che effettivamente lo vide morire. I miei libri sono tutti differenti perché per me scrivere un romanzo consiste nel creare un gioco che ha di volta in volta regole differenti. Non ci sono due miei romanzi che abbiano le stesse regole, perché ognuno di essi formula domande diverse. e se le domande sono diverse, devono esserlo per forza i modi di formularle. E anche se alcuni si somigliano fra di loro, rispondono a propositi diversi. Detto questo, sei quel che sei e hai determinate ossessioni e i tuoi libri finiscono inevitabilmente con il somigliarsi. Ed è logico e naturale che così sia, ed è una buona cosa, perché hai una determinata visione delle cose e non un'altra. Credo che capiti a tutti gli scrittori. Leggi i romanzi di Kafka o di Faulkner ed è evidente che girano sempre attorno alle stesse cose, e direi persino che anche i loro romanzi si somigliano molto.

Si ha un po' l'impressione che ne Il movente non vi siano solo degli evidenti fili tematici, ma che vi sia tratteggiato in nuce una specie di metodo di scrittura. Il protagonista, Álvaro, procede registrando le conversazioni dei vicini e cercando in questo modo di impastare insieme la realtà e la fiction, un impasto che poi ritroviamo ne L'impostore e in vari altri tuoi libri. Esiste un metodo Cercas? Lo definiresti così e in che consisterebbe?

No, non credo che ci sia un metodo Cercas. Il metodo consiste nel non avere un metodo. Che nei miei libri ci siano degli elementi che ricorrono, che ci siano delle ossessioni, non significa che ci sia un metodo. Ripeterò ciò che dicevo prima. È qualcosa che ho provato a spiegare ne *Il punto cieco*, un libro in cui sono stati raccolti i testi di alcune mie conferenze che ho dato a Oxford. Per me scrivere un romanzo consiste nel formulare una domanda su qualcosa che mi intriga, qualcosa che poi si trasforma in ossessione, che può provenire dalla realtà o dalla mia immaginazione. E quel che fa il romanzo è non rispondere a quella domanda, ma cercare di formularla nel modo più complesso possibile. E siccome ogni domanda è differente, anche la maniera di formularla deve esserla: scrivere un romanzo è come creare un gioco, e ogni gioco – ogni romanzo - ha delle regole di funzionamento diverse. Il metodo quindi consiste nel non avere un metodo e nel far sì i romanzi si adattino alle domande che si stanno formulando. È curioso. Hai menzionato *Il movente*, che è una *fiction* in cui il protagonista, Álvaro, ha bisogno di appoggiarsi alla realtà per documentarsi. Non è quello che accade ne *L'impostore* né in *Anatomia di un istante*, che sono due romanzi senza *fiction*, e sarebbe da discutere se *Il sovrano delle ombre* sia un romanzo senza *fiction* o no. Nel mio primo romanzo è come se Álvaro raccontasse dettagliatamente la storia dei suoi vicini. Ma non è la stessa cosa, anche se è vero che Álvaro sembra aver bisogno della realtà per costruire le sue finzioni. Invece in *Anatomia di un istante* e ne *L'impostore* parliamo di romanzi costruiti sulla realtà. Il fatto è che nei miei libri c'è un girare intorno a determinate ossessioni, determinate questioni che cambiano col passare del tempo, per cui alcune di esse si ripetono e si trasformano.

Ad ogni modo, nella tua scrittura il rapporto fra realtà e fiction – evidentemente da prospettive e con finalità diverse - è al centro di una riflessione continua. Una delle frasi ricorrenti ne L'impostore dice che la finzione salva e la realtà uccide. L'idea che la fiction svolga in qualche modo una funzione taumaturgica, non solo salvifica, appare continuamente nel doppio binario finzione-realtà, anche nella conversazione fra il narratore de L'impostore e il suo psicoanalista che ha per oggetto tua madre, e in tante altre piccole scene. Ti chiedo: chi viene salvato dalla finzione? Tu stesso, i tuoi lettori, la società nel suo insieme e quella spagnola in particolare, tenendo conto del fatto che affronti a volte questioni della storia recente o non troppo lontana? Chi sono quelli salvati dalla finzione?

Quella frase è uno dei *leit-motiv* del libro.

Dopo Soldati di Salamina e Anatomia di un istante

JAVIER CERCAS

L'IMPOSTORE

Romanzo



Sì, effettivamente nei miei libri c'è una riflessione permanente sulla letteratura. È vero che molti dei miei romanzi, oltre a raccontare delle storie narrano il processo stesso con cui viene costruita la storia. Ma c'è anche una messa in discussione della stessa letteratura, una problematizzazione della letteratura e del romanzo all'interno dei romanzi stessi, ciò che è stato chiamato metafinzione o chiamala come vuoi, qualcosa di antico quanto il romanzo. D'altro canto, la frase "la finzione salva, la realtà uccide" va interpretata, come ogni frase di un romanzo, nel contesto del romanzo stesso, perché assume un significato nel romanzo e ne assume un altro fuori. Un significato che possiamo estrapolare, ma con molta attenzione e molta prudenza. È chiaro comunque che la finzione salva in quanto noi esseri umani non possiamo vivere senza *fiction*, perché la realtà è troppo dura, è aspra, spesso sgradevole, è insufficiente e noi le chiediamo molto. Per questo la finzione è necessaria. Ho citato più di una volta il verso famoso dei *Quattro quartetti* di Eliot: "Human kind cannot bear very much reality", la specie umana non può sopportare troppa realtà. Ed è così: abbiamo bisogno di vivere altre vite, è uno dei bisogni elementari degli esseri umani. Di questo parla *L'impostore*, e di questo parlano spesso i romanzi. Alonso Quijano si inventa una vita, si inventa don Chisciotte perché ha bisogno della finzione, perché ha bisogno di vivere altre vite. Non gli è sufficiente essere un vecchio hidalgo rinchiuso nel suo paesino. Si inventa don Chisciotte e in qualche modo la finzione lo salva perché gli permette di iniziare una nuova vita, la vita da cavaliere eroico che sempre aveva sognato. La stessa cosa accade a Madame Bovary e a Enric Marco, il protagonista de *L'impostore*. In questo senso, e in molti altri sensi, Enric Marco è un emblema di ciò che siamo noi esseri umani: si inventa una vita

da vittima dei nazisti, da eroe antifranchista, una vita romantica, epica, sentimentale, drammatica etc. perché la sua è una vita mediocre, la vita di un uomo comune che ha tollerato il franchismo così come ha fatto la maggior parte del paese, che è vissuto rinchiuso in un'officina miserabile, etc. In questo senso la finzione salva e la realtà uccide. Ma ciò che dice il libro alla fine non è esattamente questo. A mio modo di vedere, il libro dice che abbiamo bisogno della finzione, ma anche della realtà. Alla fine del *Don Chisciotte*, il protagonista recupera il senno prima di morire dicendo: "Io non sono don Chisciotte, ma Alonso Quijano il Buono". La realtà nuda e cruda, senza niente altro, senza il sollievo che dà la finzione, finisce con l'ucciderci perché abbiamo bisogno di una via di fuga, di quella possibilità di vivere altre vite che dà la finzione, ma abbiamo anche bisogno della realtà. Enric Marco sbagliò perché credeva di poter vivere solo di finzione, ma non è così.

Ad ogni modo, Il sovrano delle ombre e Anatomia di un istante sembra che abbiano nei confronti dei lettori un qualche tipo di funzione di recupero della memoria, un fare i conti con se stessi, con la società. Sembra che nell'esercizio della scrittura – e ora non stiamo parlando della finzione ma della ricerca, del mettere in ordine e ricostruire i fatti all'interno di una non-fiction novel - tutto questo viene percepito da parte dei lettori come un qualcosa che svolge comunque una funzione di stimolo alla discussione, di contributo e in definitiva di un avanzamento all'interno di un dibattito che, se anche non è diretto verso il conseguimento di una salvezza, è finalizzato a una migliore comprensione di sé.

Questo ci porterebbe a una lunga conversazione sull'utilità della letteratura. Credo che la letteratura sia molto utile a patto che non voglia esserlo. Voglio dire che la mia generazione reagì contro la letteratura *engagée*, la

letteratura impegnata che era diventata pedagogica, propagandistica, e reagì – ed è ciò che chiamiamo postmodernismo - proponendo una letteratura insignificante, una letteratura come gioco: la letteratura non serviva a nulla, era una specie di sport intellettuale, raffinato. Era una reazione logica alla posizione precedente, ed era anch'essa una stupidaggine. Ovviamente la letteratura è utile ma, insisto, sempre che non si proponga di esserlo, perché non appena se lo propone diventa pedagogia e propaganda. Certamente credo che i miei libri possano essere utili sotto molti aspetti, storici, morali, politici, ma senza esserci un proposito iniziale: l'utilità può essere il risultato ma non l'obiettivo. Certo, Dostoevskij è utilissimo, Shakespeare e Cervantes sono utilissimi, ma non credo che avessero l'intenzione di essere utili; anzi, ne sono sicuro. Ciò che cerco con i miei libri è in primo luogo di essere fedele alle mie ossessioni, di formulare nel modo più complesso possibile gli interrogativi che mi assediano. E siccome conosco i meccanismi di funzionamento della letteratura, ho la speranza che possa essere utile, ma non era questa la mia prima intenzione. Se volessi aiutare gli spagnoli, se cercassi l'utilità diretta, immediata, da un giorno all'altro, scriverei dei saggi, dei *pamphlet*, farei il politico o non so cos'altro, ma non scriverei romanzi. I romanzi fanno cambiare le cose, ma a un ritmo più lento di quanto faccia la politica, anche se forse più efficacemente, perché fanno cambiare o aspirano a far cambiare il lettore. L'unico modo in cui la letteratura cambia il mondo è cambiando la percezione che il lettore ha del mondo.

Indipendentemente dalle ragioni che ti spingono a scrivere, una volta pubblicati i libri circolano e non sono più tuoi, sono dei lettori e fanno discutere. Una delle impressioni che ho avuto quando ho letto Anatomia di un istante è che scrivevi seguendo due linee. La prima è il filo di Suárez [id

est: Adolfo Suárez, presidente del governo spagnolo all'epoca del tentativo di golpe], che lascia vedere in controluce la figura di tuo padre, esattamente come avresti poi seguito il filo di tua madre e dei suoi ricordi ne Il sovrano delle ombre; la seconda linea è quella testimoniale, dello scrivere in quanto testimone di un'epoca. Nella misura in cui quel libro non è solo tuo, è un libro generazionale, stai dando la tua visione degli anni della Transizione in un momento in cui le nuove generazioni stanno facendo la loro lettura di quegli anni. Fino a che punto questo è vero?

Credo che la lettura generazionale è legittima, ma non credo che il libro sia solo questo. La nostra generazione è un poco quella dei figli della Transizione, non l'abbiamo fatta ma l'abbiamo osservata dalla distanza, e questo ha a che fare con ciò che dicevi riguardo mio padre, perché il vero protagonista del libro è mio padre, così come la vera protagonista de *Il sovrano delle ombre* è mia madre e il protagonista occulto de *L'impostore* è mio figlio. Me lo hanno fatto notare alcune persone ed è esatto: nei miei libri, così come c'è un tema visibile e uno invisibile, c'è anche un protagonista visibile e uno invisibile. Il tentativo di comprendere Suárez in *Anatomia di un istante* è un tentativo di comprendere mio padre e coloro che hanno fatto la Transizione. Ed è qualcosa che si vede solo alla fine del libro, qualcosa che ho visto solo quando ho finito di scriverlo, per questo ho dovuto riscriverlo da capo. Mi capita sempre: quando finisco di scrivere un libro devo riscriverlo perché finalmente so più o meno che cosa volevo dire, non prima. E mia madre è ovviamente la protagonista segreta de *Il sovrano delle ombre*: non è Manuel Mena, è mia madre, la persona che ha conservato l'eredità della guerra e che la ha trasmessa a me. Mia madre appare al principio e alla fine del libro. Senza di lei non sarebbe esistito Manuel Mena, lei ne incarna l'eredità. Così come mio figlio appare al principio e alla fine de *L'impostore*.

C'è un'altra cosa che, per la mia esperienza personale, mi ha interessato molto de Il sovrano delle ombre: la sua atmosfera estremegna. Vi si sente il profumo dell'Estremadura. La distanza fra due mondi, una distanza che vivi, suppongo (perché lo hai detto varie volte), fra l'Estremadura della tua infanzia, delle vacanze, della tua famiglia, quell'immaginario di cui uno può sentirsi orgoglioso o di cui si può vergognare, e la Catalogna, un luogo a mille chilometri dal mondo di cui scrivi e in cui ti trovo ora. Ho l'impressione che sia un libro molto estremegno, di una Estremadura vista da dentro e da fuori.

Mi sembra esatto. C'è una cosa che ha a che fare con quanto ti dicevo all'inizio, il motivo per cui ho tardato tanto a scrivere il libro. Non ero mai riuscito a scrivere dell'Estremadura, delle mio origini. Anzi, credevo che non sarei mai riuscito a farlo. Questo è un libro in cui vi è una ricerca delle origini, un elemento fondamentale del libro: le origini geografiche, le origini politiche, le origini famigliari. Non ero mai stato capace di farlo. Quando ho provato qualche volta a scrivere del mio paese, mi veniva fuori qualcosa alla García Márquez, alla Rulfo, alla Faulkner. No trovavo la maniera di farlo. In questo libro credo di esserci riuscito. E per me è qualcosa di importante, perché ho sempre pensato che ciò che mi ha fatto diventare scrittore sia stato il mio sradicamento, perché quello è stato l'evento fondamentale della mia vita. Appartengo a una famiglia con radici profonde in un paesino dell'Estremadura. Quando avevo quattro anni mi portarono via da lì, da quel luogo protetto, da una delle famiglie più ricche del paese. Naturalmente, appena uscivamo dal paese eravamo poveri, ma lì eravamo i patrizi – come li chiamo nel libro -, una grande famiglia. E all'improvviso mi portano in un luogo dove non conosco nessuno, dove non sono nessuno, dove ci sono altre abitudini e si parla persino un'altra lingua. Per me si tratta di un evento assolutamente decisivo, con in più il

fatto che non me ne sono mai andato via completamente da quel paese, perché, come dici tu, ci tornavo ogni estate, e mia madre e mio padre erano ancora molto attaccati a quel posto. Il libro è anche un tentativo di riconciliarmi con quel passato, di comprenderlo. Speriamo che sia un libro molto estremegno e al tempo stesso molto universale. Eliot lo diceva in un altro modo: è difficilissimo essere universali senza essere locali. Io parlo del mio paese per parlare del mondo.

E fra le tue ossessioni c'è quella di scrivere di quello che sta accadendo in Catalogna?

Non dovrei rispondere a questa domanda, perché non parlo mai di cosa scriverò o di cosa sto scrivendo. Magari per scaramanzia. Ma ti risponderò. Avevo quasi deciso di scrivervi su ora, ma poi ho deciso di fermarmi, di passare ad altro. Ho deciso che quel nuovo libro deve aspettare un po' di tempo, perché c'è ancora polvere nell'aria. L'altro giorno leggevo che qualcuno diceva che il giornalismo è la storia ancora da digerire, e la letteratura è la storia già digerita. In Catalogna la battaglia è ancora in corso. Quando la polvere si sarà posata allora vedremo con un po' più di chiarezza, se riusciremo a vedere qualcosa. Sento che allora potrò cominciare a scrivervi sopra. Vedremo se è vero.