

Manuel Rivas,
Os libros arden mal
Vigo, Xerais, 2006, 749 pp.

Questo corposo romanzo del galego Manuel Rivas (uscito nella traduzione castigliana di Dolores Vilavedra per Alfaguara nello stesso anno) abbraccia un arco di tempo assai vasto, dal 1881 ai nostri giorni. Due morti incorniciano la narrazione: a un estremo quella dell'inglese George Borrow, un *outsider* dell'epoca vittoriana che tra il 1836 e il 1840 attraversò la Spagna per vendere bibbie protestanti, all'altro capo quella di Francisco Crecente, un vecchio cantore anarchico soprannominato Polca. Al di là della miriade di vicende reali e fittizie e delle pagine di giornalismo storico che l'autore vi intercala, l'opera si presenta anzitutto come una grande storia della cultura: cultura della libertà e della verità contro i baratri di silenzio imposti dalla dittatura franchista alla Spagna e alla Galizia in particolare.

A Coruña, notte del 18 agosto 1936: sulla darsena del porto e in varie piazze della città ardono grandi pire. Ma non si tratta delle tradizionali *fogueiras* accese per animare le sagre popolari estive: sono i franchisti che, un mese dopo il golpe militare, stanno dando fuoco alle principali biblioteche cittadine per cancellare ogni traccia del passato repubblicano. È questo il fulcro architettonico del romanzo, il nucleo primario della sfera armillare, il centro dal quale le orbite narrative si dipartono intrecciandosi in un carosello di voci che sembra non avere fine. La città è l'altra grande protagonista di quello che potremmo a buon diritto chiamare "romanzo-fiume". Un intrico di spazi che Rivas mostra di dominare in maniera egregia, amalgamandolo intimamente con i fatti che compongono la trama. È palpabile l'intenzione dell'autore di ricostruire una mappatura il più possibile fedele di questo passato dimenticato e, al tempo stesso, di fare di A Coruña un modello di sofferenza universale.

Le parole dei libri e le parole della città, ovvero la *cultura collettiva* e la *memoria condivisa*: queste le chiavi di accesso al signi-

ficato ultimo dell'operazione letteraria. È l'autore stesso a darci subito due spie chiare del suo disegno inserendo una piantina della A Coruña di inizio secolo e una foto della *queima dos libros* con tanto di saluto romano. Significativa è pure la presenza di una cartolina-segnalibro con la prima pagina di un giornale anarchico dell'epoca in cui si profetizzava l'avvento del golpe e, quasi a modo di contraltare, si invitavano i lettori a prendere parte ai Caneiros, una famosa sagra popolare sul fiume Mandeo. È una dichiarazione di poetica: il fiume, che come ogni anno avrebbe dovuto rappresentare un simbolo di gioia e di festa, si trasformerà invece, in quel dannato 1936, in un'allegoria della Morte tinta col sangue dei repubblicani assassinati. Lo stesso rogo dei libri, con il tanfo agrodolce di pelle bruciata che impregna le vie della città e la memoria visivo-olfattiva dei testimoni, è l'altra grande metafora del terrore fascista: uccidere i libri significa sì ucciderne le idee, ma anche e soprattutto gli uomini e le storie che le loro pagine racchiudono.

Sebbene possa sembrare impossibile orientarsi nel dedalo di biografie e vicende dei 92 capitoli dell'opera, in realtà si nota che i filoni narrativi sono due. Da un lato un thriller letterario, quello delle *Sacre Scritture* con cui nel 1871 George Borrow omaggiò il nobiluomo galego Antonio de la Trava come ricompensa per avergli salvato la vita. Dall'altro, a un livello più profondo, filtrata *attraverso* la narrazione di superficie, la storia drammatica della lunga tradizione libertaria di A Coruña, spazzata via dalla dittatura e mutilata sin nelle radici dei suoi toponimi.

Rivas costruisce una rete di rimandi dove, oltre a inserire nella rosa dei personaggi l'umanista galego Héctor Ríos, alias Dottor Montevideo, che effettivamente scrive una *Historia dramática da cultura*, cita più volte il 19 agosto 1936, data di altissimo significato simbolico in quanto coincide con la morte di Federico García Lorca e dell'editore corugnese Ánxel Casal, fondatore della casa editrice Nós ed editore delle *Poesie galeghe* di Lorca. Così facendo, una volta istituito il punto di contatto tra i due livelli narrativi, l'intreccio del romanzo prende lentamente forma sino a raggiungere una complessità di chiara aspirazione totalizzante,

chiamando in causa una moltitudine di personaggi potenzialmente infinita e al contempo ben bilanciata nei due schieramenti.

Centrale è la figura del giudice Ricardo Samos che, spalleggiato dal torvo Ispettore Ren, prosegue imperterrito nella sua opera di spoliazione delle biblioteche delle vittime (salvo cercare affannosamente il testo di Borrow per saziare i suoi perversi appetiti bibliofili). Accanto e contro il giudice la moglie di questi, Chelo Vidal, pittrice, spia repubblicana infiltrata ed eroina del romanzo, che dipinge *mulleres con cousas na cabeza*: le lavandaie, le donne del popolo che trasmettono i messaggi cifrati della resistenza antifranchista servendosi dei colori dei panni stesi ad asciugare. Una seconda coppia antitetica si instaura tra il censore Tomás Dez, simbolo della feroce repressione operata dall'anti-cultura fascista, e l'affascinante figura di Terranova, viveur amante del bel canto e delle feste paesane: Dez sarà prima il mecenate, poi il padrino e infine il padrone di Terranova, al punto di abusarne sessualmente e spingerlo sull'orlo del suicidio. Terranova riuscirà, grazie all'aiuto dell'amico Curtis, a prendere quella che fu la sola via di salvezza per decine di migliaia di spagnoli: l'esilio clandestino, simboleggiato dal Faro di Ercole, ultima propaggine di A Coruña sull'oceano.

Decisamente riuscito è poi il personaggio di Gabriel, il figlio di Ricardo Samos e Chelo Vidal, che funge da punto di contatto tra i due schieramenti, sia politici che etico-culturali. Gabriel balbetta, teme le parole, non riesce a dominarle: il suo processo di avvicinamento al linguaggio è emblema del silenzio forzato imposto dalla censura franchista. I confronti-scontri di Gabriel con i propri compagni di gioco trovano un singolare equivalente nelle dispute ingaggiate da Polca con don Marcelo: è la parola viva, bachtinianamente carnascialesca, figlia della madre terra e veicolo di folklore e leggenda, contro la parola del dogma trinitario asservito al genocidio della dittatura.

Parola, potere e libertà. Nel libro si insiste in maniera crescente sulla stretta relazione che lega questa triade di elementi, sottolineando come il controllo sistematico sulla lingua e la cultura non sia stato un semplice corollario della dittatura ma una delle sue

prime preoccupazioni, dettata dalla piena consapevolezza che poter parlare una lingua significa anzitutto “poter essere” in una determinata maniera.

Nella seconda parte del romanzo Rivas riannoda i fili della polemica antifranchista che aveva seminato in precedenza, smascherando le molte contraddizioni di un Paese che non riesce a cambiare di fronte a un appuntamento con la Storia che non può più essere rimandato. L'analisi retrospettiva della dittatura è filtrata, con grandi risultati d'effetto, attraverso lo sguardo indagatore del poliziotto Paúl Santos, che sembra dare adito a uno spiraglio di redenzione. I suoi metodi scientifici, rispettosi del Diritto e della vita privata dei cittadini, dovranno però fare i conti con i vecchi dinosauri del regime, primo fra tutti l'ispettore Ren: invecchiato, fisicamente appesantito, corrosivo nell'animo dopo tanti anni di violenze e soprusi, Ren è l'incarnazione stessa del regime che difende. Al giudizio della Storia però, afferma Rivas, non si scampa. Polca e Samos si ritroveranno, ormai al tramonto della vita, a dividere la stanza di un ospedale psichiatrico: mentre il *gaitero*, pur nei suoi deliri, sarà in grado di distinguere il falso dal vero, il giudice si rivelerà totalmente incapace di fare i conti con le proprie colpe.

Chiudono il romanzo, in perfetta simmetria, due scene che hanno come protagonista Gabriel Samos. Spaccato a metà in quanto figlio di un gerarca fascista e una spia repubblicana, Gabriel restituirà a María Casares i libri del padre, che erano scampati al rogo e di cui Samos si era illegittimamente appropriato; l'ispettore Ren, intramontabile segugio, gli consegnerà invece il famigerato testo di Borrow. Un libro di valore inestimabile perché, come afferma il vecchio Polca, le parole che suonano meglio sono quelle che non si capiscono: la Verità, indicibile, è, lorchianamente, una *gota de sangre de pato*.

In *Os libros arden mal* è la lingua a rendere possibile il processo di ricostruzione della memoria storica. La stessa caratterizzazione dei protagonisti si fonda, in primis, sull'uso che questi fanno dello strumento linguistico, e abbondano le vicende centrate proprio sulla diatriba tra la facoltà di comunicare e la sua negazione,

l'(auto)censura. Nel romanzo confluiscono i più disparati generi e tecniche: la poesia, il teatro dialogato, la cronaca giornalistica, il saggio storico, la letteratura popolare, gli scritti ecclesiastici, l'autobiografia, il thriller poliziesco... A questa ricca commistione stilistica si sovrappone un gioco continuo e talvolta imprevedibile di variazione del punto di vista: dialoghi, monologhi interiori, oggetti-simbolo e flussi di coscienza si alternano senza soluzione di continuità, con un effetto di sbilanciamento così intenso da portare il lettore a mettere in discussione le proprie capacità mnemoniche. La prosa del romanzo si mostra invece prevalentemente scarna, essenziale. L'uso del punto abbonda a discapito di altri segni di interpunzione quali i due punti e il punto e virgola. Rivas rifugge dalle grandi costruzioni sintattiche: preferisce piuttosto un ritmo fatto di brevi sussurri, servendosi della paratassi e della giustapposizione. Beninteso, quando gli è possibile, poiché uno degli aspetti che più risaltano durante la lettura è proprio lo scarto netto tra la lingua sincera e autentica della gente e il periodare ampolloso, demagogico e magniloquente dei gerarchi franchisti.

I libri del titolo sono cellula germinale e spina dorsale della trama. E anche categoria di giudizio morale: personaggi di elevata estrazione socioculturale o appassionati bibliofili sono in realtà i principali antieroi della storia, responsabili dei crimini più efferrati, tanto reali quanto letterari; paradossalmente, il rispetto più profondo per la memoria e lo strumento della tradizione di questa viene da parte di chi di libri non ha mai potuto leggerne nemmeno uno. Dietro l'opera si cela un enorme sforzo documentale, al termine del quale l'autore ha preferito optare per la creazione di un romanzo, convinto che soltanto così fosse possibile raccontare una storia che, più che reale, potesse definirsi "vera". Convivere con il franchismo è come resistere nascosti nel ventre di una balena. La verità proviene, si afferma in più passaggi dell'opera, dalla voce delle cose o dal *silencio amigo*: un silenzio animato, palpitante, vivo... Come quello dei libri che ardevano sulla darsena di A Coruña nell'estate del 1936.

Con *Os libros arden mal* Rivas torna a parlare della Guerra Civile, come già aveva fatto nel *Lapis do carpinteiro* del 1998 (con

il quale questo romanzo condivide alcuni personaggi, ad esempio il sarto Luis Huici e il repubblicano Antonio Vidal), ma in maniera decisamente più articolata e matura, ambiziosa tanto nella mole quanto nelle intenzioni poetiche. Le ingenti dimensioni del testo risultano controbilanciate da un'eccellente leggibilità: la prosa scorre veloce, e i continui cambi di tono e registro sono ben motivati dalle esigenze narrative. Fermo resta peraltro che neppure il viandante culturalmente meno attrezzato si accontenterebbe della storia di superficie: l'atmosfera di terrore e oscurantismo è troppo nauseabonda per non far riecheggiare nella nostra memoria le atrocità che in quegli stessi anni il fascismo perpetrava in Italia. Lo scarto che separa le *lavadeiras* galeghe dalle donne italiane che hanno lottato accanto alla resistenza partigiana è minimo. Una frase per tutte, tratta dalle primissime pagine del romanzo: "Todo o mundo serve para a guerra. Se non serve para matar, serve para morrer".

Enrico Passoni