



*Max Aub nel campo di concentramento di Djelfa, Algeria
(da Diario de Djelfa, 1944).*

Introduzione

Il più esiliato di tutti gli spagnoli

La biografia e l'opera di Max Aub (1903-1972), il narratore più lucido e originale della diaspora repubblicana spagnola, sono segnate in modo indelebile dalla persecuzione e dallo sradicamento. Nel gennaio del 1956, appena acquisita la cittadinanza messicana, lo scrittore annotava nel suo diario:

Cosa sono? Tedesco, francese, spagnolo, messicano? Cosa sono? Niente. Di chi la colpa? Come incolparmi? Eppure, latente, quella fitta, quel verdetto: colpevole.

Ho voluto essere uno scrittore. Cosa sono? Romanziere, drammaturgo, poeta, critico? Non sono niente; anche lì, con più ragione, la sentenza: colpevole.

Nel fondo, nel mare che penetra ruggendo nella grotta più bassa, la ragione: se tu fossi poeta, romanziere o quant'altro, saresti spagnolo, messicano, francese o tedesco. Dato che non lo sei, non sei niente, niente, niente: nemmeno ebreo.

Quello meno che tutto il resto, perché quello sì che avresti potuto esserlo. Ma non hai voluto.

Di cosa ti lamenti?

“Uno è sempre a metà”.

“No: tu sei sempre stato a metà, e quella è la morte”.¹

Max Aub era infatti nato a Parigi, in una famiglia di ebrei agnostici: madre francese, padre tedesco. Quando nel 1914 scoppia il primo conflitto mondiale, gli Aub, diventati nel giro di poche ore potenziali nemici pubblici, e per giunta *sales juifs*, sono costretti a riparare in Spagna, stabilendosi a Valencia. Qui Max apprende il castigliano, che diventa la sua lingua di elezione quando inizia a cimentarsi con il teatro, la poesia, la prosa d'arte. Sono gli anni delle avanguardie e dell'“arte disumanizzata”, del magistero di Ortega y Gasset e di una straordinaria fioritura culturale che si riverbera nella breve durata della Seconda Repubblica.

Quando, con il golpe dei generali del 18 luglio 1936, scoppia la Guerra Civile, Aub, iscritto dal 1929 al Partido Socialista Obrero Español, partecipa attivamente alla propaganda della Repubblica: scrive teatro d'urgenza, codirige con il comunista Josep Renau il quotidiano *Verdad* e lavora tra la Spagna e Parigi come attaché culturale dell'ambasciata. Anni dopo, nel 1960, rifletterà: “La guerra, per la gente della mia generazione, e le due precedenti, e quella successiva, è stata la Gran Cosa, con le iniziali maiuscole; ciò che ha determinato il nostro modo di vivere, se non d'intendere il mondo, e di morire. [...] Avevo trentatré anni, quando è iniziata la Gran Cosa, e mi ha messo di fronte a me stesso. [...] Vivevamo in un altro mondo, a quanto pare fittizio. I miti che c'interessavano avevano poco a che vedere con la realtà: tutto a un tratto, questa ci è piombata addosso”.²

Il primo febbraio 1939, di fronte all'avanzata franchista, Aub passa per l'ennesima volta la frontiera, diretto alla

capitale francese con la troupe di *Sierra de Teruel*, adattamento cinematografico della *Speranza* di André Malraux. Sono i giorni della drammatica ritirata dalla Catalogna, con migliaia di profughi che si accalcano al confine, esposti ai bombardamenti dell'aviazione nemica. Aub non lo sa ancora, ma è la prima tappa di un esilio che durerà per il resto della sua vita, dal momento che, a differenza di molti suoi amici letterati e intellettuali, si rifiuterà sempre di tornare a stabilirsi in una Spagna ancora sottomessa a Franco.

L'esperienza del conflitto cambia radicalmente la scrittura di Aub. Senza voler circoscrivere alla sola letteratura testimoniale la sua produzione posteriore al 1939, che è anzi vasta e poliedrica,³ è indubbio che la vittoria del Caudillo lo spinge con urgenza ad assumere innanzitutto il ruolo di “cronista”⁴ del dramma spagnolo, rifacendosi a un modello di narrativa storica di ampio respiro che in patria aveva avuto il suo esponente più illustre in Benito Pérez Galdós. A Parigi, tra il maggio e l'agosto del 1939, redige quindi *Campo cerrado*, il primo titolo di un ciclo di sei romanzi conosciuto come *El laberinto mágico*, che si concluderà solo nel 1968 con la pubblicazione di *Campo de los almendros*. Il *Laberinto*, un mosaico sterminato di personaggi e luoghi che narra la Guerra Civile dalle sue premesse fino alla deriva finale dei repubblicani sconfitti, è a tutt'oggi il più imponente affresco letterario della tragedia spagnola, raccontata con orgoglio dalla prospettiva degli sconfitti, dei quali non si tacciono tuttavia le divisioni settarie e le piccole e grandi miserie quotidiane. Trasmettere le loro storie con una scrittura partecipe e onesta diviene per Aub un imperativo morale e un marchio identitario. Ricordando

¹ Max Aub, *Diarios (1939-1972)*, ed. M. Aznar Soler, Alba, Barcelona 1998, p. 273. Le traduzioni dallo spagnolo presenti in questa introduzione sono del sottoscritto.

² Max Aub, *La guerra de España* [1960], in *Hablo como hombre* [1967], ed. G. Sobejano, Fundación Max Aub, Segorbe 2002, pp. 159-189 (pp. 161-162).

³ Il pubblico italiano può leggerne in traduzione qualche esempio particolarmente brillante: il *Jusep Torres Campalans* (tr. G. Cintioli, Mondadori, Milano 1963 e Sellerio, Palermo 1992), i celebri *Delitti esemplari* (tr. L. Panunzio Cipriani, Sellerio, Palermo 1981) e *Buñuel: il romanzo* (tr. L. Panunzio Cipriani, Sellerio, Palermo 1992).

⁴ Così si definisce in *Campo francés* [1965], Santillana, Madrid 2004, p. 13.

questa vocazione dell'amico e compagno d'esilio, Francisco Ayala ebbe a dire che

Max ha voluto essere [...] spagnolo in Messico; si sentiva spagnolo; la nostra lingua non era per lui un mero strumento adottato per la propria espressione letteraria, ma qualcosa di molto più grande; qualcosa di essenziale, qualcosa di vitale e irrevocabilmente assunto. Perciò ha sempre insistito con ostinato impegno a essere non uno scrittore di lingua spagnola, ma uno *scrittore spagnolo* e uno spagnolo esiliato. Il più esiliato di tutti gli spagnoli, direi io; lo scrittore che ha fatto della Spagna, della Guerra Civile e dell'esilio stesso la questione principale e quasi unica delle proprie preoccupazioni creative.⁵

Nella narrazione corale del *Laberinto* possono iscriversi anche numerosi racconti che Aub pubblicò sulla sua rivista autoprodotta *Sala de Espera* (1948-1951) e in varie raccolte editate tra gli anni Quaranta e Sessanta. Ne ho qui selezionati otto tra i più memorabili, ordinandoli non per data di pubblicazione ma secondo una sequenza storica: l'esodo dei profughi nel '39, la detenzione degli antifranchisti nei campi di concentramento francesi, l'esilio messicano e, infine, il tempo immaginario delle ucronie.

"Io non m'invento niente!". Narrare l'universo concentratorio

Il 5 aprile 1940, dopo mesi di attivismo instancabile tra i circoli antifascisti di Parigi, Aub è arrestato dalla polizia francese. Durante la perquisizione del suo domicilio viene ritrovata una

⁵ Francisco Ayala, replica al discorso d'ingresso di Antonio Muñoz Molina alla Real Academia Española [1996], in Max Aub, Antonio Muñoz Molina, *Destierro y destiempo*, Pre-Textos, Valencia 2004, pp. 89-99 (pp. 96-97).

lettera dell'ultimo capo del governo della Seconda Repubblica, Juan Negrín, un socialista molto vicino ai comunisti; tanto basta come prova della pericolosità dello scrittore, anche se la missiva di Negrín si riferisce esclusivamente a un progetto editoriale. Era stata l'ambasciata spagnola, controllata ora dai franchisti, a richiedere l'intervento delle autorità francesi, in seguito a una denuncia anonima presentata qualche settimana prima, che segnalava Aub come "comunista e rivoluzionario d'azione" (e una mano diligente aveva aggiunto "ebreo" di fianco al suo nome).

Detenuto in un primo momento nello stadio di Roland Garros, il 30 maggio viene trasferito al campo di concentramento di Le Vernet d'Ariège, a una trentina di chilometri dalla frontiera pirenaica, dove resterà rinchiuso fino al 30 novembre, quando viene rilasciato grazie all'intervento di Gilberto Bosques, console generale del Messico a Marsiglia. La persecuzione di Aub, ormai bollato come sovversivo, continua però l'anno seguente, con un periodo di detenzione nel carcere di Nizza (dal 2 al 21 giugno), cui segue una nuova deportazione a Vernet; da qui, il 27 novembre, Aub è trasferito con un gruppo di prigionieri europei, stipati su una nave destinata al trasporto di bestiame, al campo algerino di Djelfa, sull'altopiano dell'Atlante sahariano, dove sono detenuti un migliaio di uomini tra profughi spagnoli, ex combattenti delle Brigate Internazionali ed ebrei. Da questo durissimo campo Aub riesce a uscire, di nuovo grazie all'intervento della diplomazia messicana, il 18 maggio 1942, e dopo un periodo trascorso in clandestinità a Casablanca s'imbarca il 10 settembre per il Messico, dove trascorrerà i restanti trent'anni della sua vita.

La rielaborazione del trauma dell'esperienza concentratoria è un aspetto cruciale dell'opera di Aub. Appena arrivato in Messico, il 15 ottobre 1942, lo scrittore porta la sua testimonianza a un'assemblea antifascista, parlando a nome di diciotto spagnoli morti durante i suoi sette mesi di detenzione a Djelfa e degli altri compagni di prigionia ancora reclusi; nel

marzo del 1943, torna a intervenire in un atto pubblico lamentando il fatto che gli americani, sbarcati già da mesi in Algeria, non abbiano ancora smantellato il campo. Pochi giorni dopo, pubblica sul settimanale messicano *Todo* lo scritto autobiografico *¡Yo no invento nada!*: titolo emblematico, perché non solo attesta l'impegno a una testimonianza veritiera, ma lascia anche trasparire la paura dei limiti della comunicabilità dell'orrore estremo, quell'incubo di non essere creduti di cui parlerà Levi in *I sommersi e i salvati*.⁶ Nel 1944, dando alle stampe le poesie del *Diario de Djelfa* (scritte durante la prigionia algerina), annoterà infatti: "Solo i miei compagni morti e sepolti a Djelfa, il migliaio di sopravvissuti, potranno, forse, cogliere quanto viene qui annotato".⁷ Eppure, proprio nello sforzo di rendere *dicibile* la tragedia dei campi e trasmetterne la memoria, le riletture dell'esperienza concentrazionaria ricorrono periodicamente nella produzione letteraria di Aub, prima nel romanzo-sceneggiatura *Campo francés* (pubblicato nel 1965, ma abbozzato nel 1942 durante la traversata da Casablanca a Veracruz), nel già citato *Diario de Djelfa* e nel dramma *Morir por cerrar los ojos* (1944), poi in uno scritto inclassificabile come il capolavoro *Manuscrito cuervo* (1950) e in splendidi racconti come *Una storia qualunque*, *Il lustrascarpe del Padreterno* e *Il cimitero di Djelfa*, inclusi in questa raccolta.

Naturalmente, non sarebbe legittimo assimilare i campi francesi ai lager nazisti, come pure a volte si è fatto;⁸ ancor meno legittimo, tuttavia, sarebbe liquidare come temporaneo incidente storico un sistema concentrazionario creato *prima* di Vichy, durante il collasso della democrazia francese che ricostruì magistralmente un altro detenuto di Vernet, Arthur Koestler, nel

suo *Schiuma della terra* (1941). Con Koestler, Aub condivide la sgomenta indignazione verso una repubblica formalmente democratica che rinchioda però dietro il filo spinato i profughi spagnoli in fuga da Franco, i reduci delle Brigate Internazionali e gli esuli antifascisti europei, considerandoli *indésirables*: una vergogna storica di cui Aub riteneva responsabile Daladier prima ancora dell'esecrato Pétain.⁹ E oltre all'arbitrio delle detenzioni e al carattere di punizione politica che queste assunsero per molti internati, colpisce la crudeltà quotidiana registrata dagli scritti testimoniali di Aub: le percosse e le torture inferte dalle guardie, la fame e la sete utilizzate come strumenti di controllo, lo sfruttamento del lavoro schiavistico, le conseguenze devastanti della promiscuità coatta.

E anche se quello di Djelfa non era un campo di sterminio, è impossibile non pensare, leggendo della degradazione del *Malaga* e degli altri "caduti" del *Lustrascarpe*, ai *sommersi* di Levi, i "testimoni integrali" che "anche se avessero avuto carta e penna, non avrebbero testimoniato, perché la loro morte era cominciata prima di quella corporale. Settimane e mesi prima di spegnersi, avevano già perduto la virtù di osservare, ricordare, commisurare ed esprimersi. Parliamo noi in loro vece, per delega".¹⁰

L'esilio infinito: disinganno e uchronia

Frustrando le speranze dell'opposizione antifranchista, la sconfitta delle potenze dell'Asse nel 1945 non segna la fine della dittatura del Caudillo, che al contrario continuerà a dominare indisturbato su un paese terrorizzato dalla interminabile

⁶ Cfr. Primo Levi, *I sommersi e i salvati* [1986], Einaudi, Torino 1995, pp. 3-4.

⁷ Max Aub, *Diario de Djelfa* [1944], ed. B. Sicot, Visor, Madrid 2015, p. 55.

⁸ Cfr. le osservazioni di Sicot in Max Aub, *Diario de Djelfa*, cit., pp. 23-24, dove si ricorda anche che Aub godette di qualche minimo privilegio grazie ai suoi contatti esterni. Per una sintesi storica sui campi francesi, cfr. Joël Kotek, Pierre Rigoulot, *Il secolo dei campi*, Mondadori, Milano 2001, pp. 181-205.

⁹ Cfr. Max Aub, *La gallina ciega. Diario español* [1971], ed. M. Aznar Soler, Visor, Madrid 2009, p. 246.

¹⁰ Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, cit., pp. 64-65. Sulle opere di Aub ascrivibili alla letteratura concentrazionaria hanno scritto pagine importanti Javier Sánchez Zapatero, *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*, Montesinos, Barcelona 2010, e Eloísa Nos Aldás, *Estudio introductorio a Max Aub, El limpiabotas del Padre Eterno*, Fundación Max Aub, Segorbe 2011, pp. 27-225.

repressione e ridotto allo stremo dalle politiche autarchiche. Negli anni Cinquanta, sfruttando strategicamente il clima della guerra fredda, il regime otterrà poi una serie di riconoscimenti internazionali (entrata nell'Unesco, concordato con il Vaticano e accordi con gli Stati Uniti nel 1953, ammissione all'Onu due anni dopo) che consolideranno il potere di Franco senza peraltro obbligarlo a concedere nulla in termini di diritti politici e civili.

Pochi narratori hanno saputo cogliere la tragedia della *Spanish question* con la lucidità di Aub, consapevole che il ritorno in patria è a questo punto impensabile, mentre nel resto del mondo la contrapposizione dei due blocchi, con il "falso dilemma" dell'adesione all'imperialismo statunitense o al comunismo sovietico, sembra soffocare ogni prospettiva che cerchi di coniugare giustizia sociale e libertà individuali.¹¹ Questa angoscia è testimoniata da un racconto spietato e coraggioso come *Librada* (1951), che causò non pochi attriti tra Aub e i suoi compagni d'esilio comunisti, considerando che le vicende del personaggio di Ernesto Rodríguez sono ricalcate su quelle degli abnegati militanti Heriberto Quiñones (fucilato a Madrid nel 1942) e Jesús Monzón (detenuto dal 1948 al 1959), entrambi vilipesi e accusati di tradimento dal Partito comunista spagnolo.¹²

Se la guerra fredda continua a esacerbare rancori e conflitti ideologici già manifestatisi in seno alle sinistre durante il conflitto del '36-'39, l'esilio, una volta divenuto condizione permanente, si trasforma per molti repubblicani in una sorta di limbo irreali: dimenticati nel loro paese d'origine a causa dell'oblio imposto dal terrore franchista, sempre più impossibilitati a mantenere un dialogo autentico con i dissidenti spagnoli, e sgomenti quando capiscono, con il passare del tempo,

¹¹ Cfr. Max Aub, *El falso dilema* [1949], in *Hablo como hombre*, cit., pp. 89-102.

¹² Il caso *Librada* è stato ricostruito da Manuel Aznar Soler, *Política y literatura en los ensayos de Max Aub*, in *Los laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*, Renacimiento, Sevilla 2003, pp. 17-77.

che la spietata repressione del regime ha generato un'apatia difficilmente intaccabile, gli esuli sono stati davvero "cancellati dalla faccia della terra". È quello che constata nel *Colpo di grazia* (1961) lo scrittore Remigio, un personaggio che rispetta anche, non senza sensi di colpa, le frustrazioni di Aub in quanto artista: pressoché sconosciuto sia in Messico sia in Spagna, Remigio si salva per ironia dall'oblio assoluto grazie alla menzione in un saggio di "Max", che invece, da parte sua, doveva combattere giorno per giorno contro il medesimo senso di isolamento ed emarginazione.

Il colpo di grazia è un racconto che significativamente anticipa già quelle osservazioni sconolate che Aub annoterà nel 1969, quando, per la prima volta dopo trent'anni, rimetterà piede in Spagna, con il pretesto di raccogliere materiale per una monografia su Buñuel. Ne nascerà *La gallina ciega* (1971), una delle testimonianze più disilluse e viscerali della diaspora spagnola. Due mesi e mezzo di incontri e viaggi convincono Aub che troppo ormai lo separa da quella Spagna aliena che si ritrova davanti, spesso riconosciuta a stento, seguendo le mappe mnemoniche tracciate nei suoi racconti, con un doloroso cortocircuito tra il mondo e la scrittura:

La strada di Francia... Granollers... Tutto nuovo, sicuramente anche gli alberi, o magari erano più grandi – come quelli di Figueras e quelli di *Gennaio senza nome*, o meglio, quello di *Gennaio senza nome*. Vedo una Spagna che non esiste più: tutto scoppia di sole, di colori vivaci, di gioia. [...] Strana sensazione di metter piede per la prima volta sulla terra che uno ha inventato, o meglio: rifatto su carta. Non è la strada di *Gennaio senza nome* ma un'altra, parallela. Però può essere quella del *Lustrascarpe del Padreterno*. Esiste. Non l'ho inventata. Oppure sì, l'ho inventata, è bastato alzare la testa. Prima non era così. È la prima volta che vado e vengo da queste parti. Prima? Era un'altra vita.¹³

¹³ Max Aub, *La gallina ciega*, cit., pp. 30-31. Le note si riferiscono al 23 agosto 1969.

È proprio da questa penosa sfasatura rispetto alla geografia, al tempo e al divenire della storia, di cui l'esule si sente vittima o corpo estraneo, che scaturiscono le fantasie ucroniche di Aub, come i brevissimi, geniali testi che chiudono questo volume, *Dei benefici delle guerre civili* (1965) e *Proclamazione della Terza Repubblica spagnola* (uscito postumo nel 1999). Nel primo, una banale targa sbiadita evoca per pochi istanti una storia alternativa, senza Guerra Civile; nel secondo, ambientato nella Spagna degli anni Sessanta, assopita da calcio e corride, la fine del franchismo arriva con il più improbabile dei colpi di Stato. Questi due scritti ricordano da vicino altri due capolavori aubiani, rispettivamente l'apocrifico discorso d'ingresso dell'autore all'Academia Española, intitolato *El teatro español sacado a luz de las tinieblas de nuestro tiempo* (1971), e il celebre racconto *La vera storia della morte di Francisco Franco* (1960).¹⁴ Il primo è il discorso che Aub avrebbe potuto pronunciare nel 1956 se la Guerra Civile non fosse mai scoppiata, affogando la Seconda Repubblica nel sangue: così, Américo Castro presiede l'istituzione, Aub è direttore del Teatro Nacional, Lorca e Miguel Hernández sono ancora vivi, e sulle poltrone dell'Academia siedono gli intellettuali che la storia disperse nell'esilio (Salinas, Guillén, Cernuda, Alberti...) fianco a fianco a chi invece appoggiò il golpe dei generali. La replica alla prolusione spetta poi al poeta e amico Juan Chabás, che tuttavia nel 1956 era già morto da due anni, esule a Cuba. Se *El teatro* riscrive il passato, la *Vera storia*, pubblicata quindici anni prima dell'effettivo decesso del Caudillo, gioca con il futuro: un grigio cameriere messicano, esasperato da anni di contatti obbligati con i rumorosi e inconcludenti esuli spagnoli, parte per Madrid dove riesce a giustiziare il dittatore, dando un'inattesa sterzata al corso degli eventi. Le

¹⁴ Del *Teatro español* esiste una ristampa anastatica con introduzione di Javier Pérez Bazo, Archivo-Biblioteca Max Aub, Segorbe 1993; la *Vera storia* si può leggere in italiano nella pregevole antologia *Una farfalla sull'orlo dell'abisso. Racconti dall'esilio repubblicano spagnolo*, a cura di F. Cappelli, ETS, Pisa 2008, pp. 59-78.

storie apocrife di Aub lasciano dunque poco spazio alla nostalgia e all'escapismo, facendo risaltare piuttosto lo squallore di un presente intollerabile. Proprio come le cronache veridiche della sua letteratura testimoniale, i passati e futuri immaginifici di Aub mostrano sempre, anche se in filigrana, i traumi della mattanza collettiva e dello sradicamento, e allo stesso tempo l'immane, imprescindibile fatica del ricordo.

E.M.

Desidero ringraziare per la loro disponibilità e collaborazione il direttore della Fundación Max Aub, Francisco J. Tortajada Agustí, e il prof. Javier Lluch-Prats, amico e maestro maxista.