

*Studi e Ricerche*

I volumi pubblicati nella Collana sono sottoposti  
a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

Barbara Greco

# Max Aub: apocrifi e maschere letterarie

*Prefazione di*

Veronica Orazi



Edizioni dell'Orso  
Alessandria

© 2018

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.  
via Rattazzi, 47 15121 Alessandria  
tel. 0131.252349 fax 0131.257567  
e-mail: [info@ediorso.it](mailto:info@ediorso.it)  
<http://www.ediorso.it>

Redazione informatica e impaginazione a cura di Francesca Cattina  
([francesca.cattina@gmail.com](mailto:francesca.cattina@gmail.com))

Grafica della copertina a cura di Paolo Ferrero  
([paolo.ferrero@nethouse.it](mailto:paolo.ferrero@nethouse.it))

*È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.41*

ISBN 978-88-6274-866-7

*Per Virginia*



# Indice

<i>Prefazione</i> , di Veronica Orazi	p. IX
PREMESSA	XIX
1. BIOGRAFIE IMMAGINARIE E ROMANZATE	1
1.1. Un'opera <i>in fieri</i> : <i>Vida Y Obra De Luis Álvarez Petreña</i>	3
1.2. <i>Jusep Torres Campalans</i> o l'arte della menzogna	21
1.3. <i>Luis Buñuel, novela</i> : un ritratto in movimento	50
2. LE MASCHERE POETICHE: <i>ANTOLOGÍA TRADUCIDA E IMPOSIBLE SINAI'</i>	67
1.1. L'universalità eteronimica di <i>Antología Traducida</i>	69
1.2. Un manifesto poetico e politico: <i>Imposible Sinai'</i>	84
3. IL TRITTICO NERO: LE MASCHERE SANGUINARIE DI MAX AUB	97
1.1. Profili criminali: <i>Crímenes Ejemplares</i>	98
1.2. Un tirannicida insospettabile: <i>La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco</i>	113
1.3. La parabola esemplare di un politico sanguinario: <i>Sesión Secreta</i>	125
APPENDICE	133
BIBLIOGRAFIA	
Bibliografia primaria	141
Bibliografia critica	142



## PREFAZIONE

Veronica Orazi

### *Apocrifi, maschere e altre mistificazioni aubiane*

Dentro de un mes, o dos, saldrá otra [*Jusep Torres Campalans*, n.d.r.] que supongo te divertirá: he inventado un pintor compañero de Picasso, la he escrito como una de esas monografías de Skira – hice todos los dibujos. Los pintores van a pegar un respingo. Se lo merecen: hablo de los que imitan, de los que se copian uno a otros. Cada día odio más lo falso (Max Aub, lettera a Vicente Aleixandre dell'8 aprile 1958, in *Epistolario del exilio*, AUB 1992, p. 48).

Max Aub (Parigi 1903 – Ciudad de México 1972), di padre tedesco e madre francese, nasce a Parigi e all'età di undici anni si trasferisce con la famiglia in Spagna, a Valencia. Per sua stessa ammissione, si è sempre considerato spagnolo e la sua ingente opera letteraria è scritta interamente in castigliano; in alcune occasioni ha persino affermato che non avrebbe mai potuto scrivere in un'altra lingua. Narratore, drammaturgo, poeta, critico, intellettuale dalla produzione ingente e diversificata, Aub occupa un posto di grande rilievo nel panorama letterario spagnolo del '900, per la sua opera e per l'imprescindibile militanza, presente in tutti gli scritti, anche in quelli all'apparenza slegati dalla componente impegnata, che affonda le radici nell'esperienza personale: alla fine della Guerra Civile, l'autore lascia la Spagna e ripara in Francia, dove viene arrestato e internato nei campi di concentramento francesi prima e algerini poi; nel 1942, dopo un lungo viaggio travagliato per mare, arriva in Messico, dove vive fino alla morte. Da allora, torna in Spagna due volte soltanto, nel 1969 e nel 1972, anno della scomparsa. Queste vicende drammatiche lo segnano profondamente e lasciano tracce evidenti nelle sue opere, rendendo la componente militante onnipresente nella sua scrittura. Esiste però un'altra sfaccettatura della personalità aubiana, che ha dato vita a una serie di falsi costruiti in modo geniale e meticoloso, riflesso dell'atteggiamento ludico, sarcastico o divertito, disincantato o ilare, combinato con la consapevolezza della responsabilità civile irrinunciabile per lo scrittore, dalle prime pubblicazioni fino alla morte.

Proiettandosi oltre il puro *divertissement* o il mascheramento della denuncia, il falso aubiano attira l'attenzione per la sua natura polimorfica e per il messaggio di cui si fa portavoce. È per questo che urge indagarne le strategie, sondando le tecniche di scrittura e la mappa di questo grande progetto ambiguo, che insinua attraverso la prospettiva deformante della letteratura una realtà possibile, plausibile,

che Aub consegna alle sue falsificazioni. L'impresa, però, si complica, perché si tratta di un falso sommamente complesso, dalle molteplici sfaccettature: formale e contenutistico, letterario, artistico e storico, che rivela una volontà radicale di sovvertire l'ordine delle cose e della storia.

A quale scopo e con quali modalità compositive tutto ciò sia stato attuato è dunque questione che merita di essere indagata ed è questo che la monografia offre: lo studio sistematico ed esaustivo, la sintesi e l'illustrazione delle tecniche e delle strategie con cui Aub crea questa messe abbondantissima di falsi, di apocrifi, di mistificazioni letterarie di vario genere.

Il primo dato che emerge dall'approccio a questi testi è la multimedialità: una versatilità non comune consente all'autore di sperimentare differenti tipologie di intervento sul dato reale o all'apparenza realistico, esprimendo di volta in volta il puro gioco, l'impegno etico, la critica socio-politica e culturale, che si concretizzano a seconda delle circostanze e delle finalità compositive nella creazione di apocrifi, di falsi storici, artistici e molto altro ancora. Un aspetto, però, appare subito evidente e contribuisce a confermare l'ineguagliabile creatività dell'autore: da questo ventaglio di realizzazioni va escluso il concetto di imitazione di un modello preesistente, che la copia intende sostituire, posto che le contraffazioni aubiane sono tutte falsi *ex-nihilo*, cioè falsificazioni creative di un modello astratto.

In questa prospettiva, gli elementi paratestuali si rivelano fondamentali, perché conferiscono verosimiglianza all'operazione attuata dall'autore: questi falsi sembrano credibili – in misura e in grado diversi – proprio perché combinano dati concreti e storicamente veri con altri fittizi ma in apparenza credibili o verificabili e si fondano su testimonianze e documenti a prima vista affidabili, contemplando persino la riproposta di topici come la traduzione del testo/manoscritto ritrovato.

Le diverse tipologie di falso, inoltre, si articolano su più livelli, identificando alcune direttrici fondamentali nell'operazione di mistificazione messa in atto dallo scrittore, di cui questo volume rivela le ulteriori diversificazioni e offre uno studio completo e illuminante.

Per capire meglio il labirinto di percorsi mistificatori costruito dall'autore, si pensi al suo falso più straordinario, *Jusep Torres Campalans* (JTC, 1958), che si potrebbe definire integrale per l'aderenza al concetto di falso *ex-nihilo* in senso stretto. L'opera è un compendio di meccanismi volti a occultare la finzione, che così appare credibile, presentandosi come una monografia d'arte sul pittore catalano (inesistente) precursore e vero padre del Cubismo, costruita sfruttando varie modalità di falsificazione: un ricco e articolato paratesto fuorviante (biografia, testimonianze false ma anche di persone esistenti – Alfonso Reyes e Jean Cassou –), frammisto di dati reali e fittizi, sostiene l'intera struttura, sviluppata attraverso la tipologia del falso letterario nel *Cuaderno verde* (scritti del pittore sulle teorie cubiste, in sostanza un saggio sull'arte contemporanea), il falso artistico (i quadri di Campalans, dipinti dallo stesso Aub), il falso fotografico (un fotomontaggio di Josep Renau in cui compaiono Campalans e Picasso, una foto che ritrae i genitori

dell'artista, che è in realtà un fotogramma di *Sierra de Teruel*)<sup>1</sup>, il falso giornalistico (le due interviste realizzate da Aub col pittore a San Cristóbal e le dichiarazioni di questi apparse sui giornali), il falso storico (gli *Anales*, in cui vengono ripercorsi gli eventi più importanti che fanno da sfondo alla vita di Campalans, basata su documentazione concreta, reperita dal curatore, ecc.). Aub, però, non si ferma qui e organizza persino due mostre: una in occasione della pubblicazione del libro, nel 1958, alla galleria Excelsior di Città del Messico e l'altra all'uscita dell'edizione americana, nel 1962, alla galleria Bodley di New York.

Quest'opera, però, richiama l'attenzione su un altro aspetto fondamentale delle strategie e delle finalità mistificatorie aubiane: l'ambivalenza, la natura bifronte del suo falso, in cui convivono umorismo e critica sociale. Campalans, infatti, lascia la Catalogna e si stabilisce a Parigi, poi smette di dipingere e si trasferisce nel Chiapas, rifiuta cioè un ambiente e una società in cui non si riconosce e sceglie l'esilio volontario, con un gesto di rifiuto contro il mondo dell'arte ma anche contro la società contemporanea. Oltre a ciò, questo è forse l'unico caso in cui l'autore porta il falso alle estreme conseguenze: il paratesto e gli elementi accessori profilano un personaggio realmente vissuto, senza tradire mai alcun cedimento, senza ammiccare al lettore per consentirgli di smascherare la vera natura della monografia. Addirittura, le due mostre finiscono per produrre altri falsi (inconsapevoli) di noti critici d'arte: Jaime García Terres e Carlos Fuentes, vista l'accoglienza entusiastica da parte della critica, decidono di scrivere alcune (false) note sul pittore immaginario, attribuendole a colleghi di spicco; il supplemento letterario di una rivista accoglie queste note in prima pagina; poi, Aub riunisce questi testi e li pubblica in un opuscolo di lusso... Lo stesso David Alfaro Siqueiros arriva ad affermare di aver conosciuto Campalans. Solo più tardi, quando l'editore Gallimard propone di pubblicare l'edizione francese, l'autore svela l'inganno. Si tratta, dunque, di un esempio tipico di falso aubiano, dalle molteplici sfaccettature: la creatività letteraria si combina con l'erudizione (gli annali), una non comune perizia critica (il saggio sull'arte contemporanea), l'abilità pittorica (i falsi quadri) e le capacità organizzative (l'allestimento delle mostre) e produce la massima sintesi in materia di falsificazione, una mistificazione complessa, articolata e a tutto tondo.

Tra le biografie immaginarie, apocrifi letterari 'a una sola voce', spicca anche *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña* (del 1934, rimaneggiata e ampliata nel 1965 e poi ancora nel 1971), appunto una biografia-antologia dello scrittore apocrifo morto suicida: le opere attribuitegli costituiscono il testo (svariati inediti – rigorosamente falsi – integrano le edizioni successive), accompagnato da una biografia,

<sup>1</sup> Film-documentario sulla guerra civile spagnola, diretto da André Malraux con l'intento di mobilitare l'opinione pubblica internazionale. Le riprese iniziarono nel 1938 e vennero interrotte alla fine di gennaio del 1939 con la caduta di Barcellona in mano ai franchisti. Proibito dalla censura, venne commercializzato a partire dal 1945 col titolo *L'espoir*.

dalle note (redatte da persone realmente esistite), da commenti e da un ritratto eseguito da Aub (secondo Camilo José Cela prova irrefutabile dell'esistenza di Luis). Invece, le aggiunte di notizie e di dati, così come le recensioni, costituiscono il paratesto a garanzia della pretesa autenticità. Nell'edizione definitiva del 1971, oltre ai paratesti che simulano il lavoro critico-filologico, compaiono scritti già pubblicati in precedenza da Aub (come creazioni personali) e ora ripubblicati e attribuiti a Luis. In appendice viene raccolto un *Informe estrictamente confidencial de un académico español acerca de este libro, hecho por encargo de una editorial española* dell'altrettanto apocrifo quanto misterioso L.D.-P. sul romanzo *Luis Álvarez Petreña*. Nell'*Informe* l'inesistente accademico franchista formula un giudizio del tutto negativo sull'opera e sul curatore (Aub), che si è tanto affannato per darla alle stampe.

Dal canto suo, infine, *Luis Buñuel, novela*, mostra un meccanismo di contraffazione ancora differente e pur sempre originalissimo, in cui l'uomo reale, il Luis Buñuel storico, subisce un trattamento forse ancora più accattivante, come questa monografia dimostra con lucidità e rigore critico e come il lettore curioso – o incuriosito dal gioco aubiano – scoprirà inoltrandosi nelle sue pagine.

Le altre due 'biografie' aubiane (immaginarie o romanzate) offrono, quindi, irresistibili variazioni su questo tema, che si concretizzano in un falso totale ma declinato in modo diverso rispetto a quello appena commentato nel caso di *Luis Álvarez Petreña* e sbilanciano la mistificazione verso la componente romanzesca in *Luis Buñuel, novela*, come significativamente sottolinea lo stesso titolo.

Gli altri falsi sfruttano tecniche diverse, mostrano altre finalità e danno vita a un'interminabile galleria di illusioni, plasmate dall'autore in vario modo, dando prova di una capacità di variazione davvero sorprendente e di un'abilità compositiva difficile da eguagliare, sfruttando in modo sapiente l'ammiccamento sottile e costante al fruitore del testo. Talvolta, infatti, il gioco si fa più scoperto, Aub cerca la complicità del lettore attento e mira a coinvolgerlo a vari livelli, per consentirgli di smascherare alcuni inganni insidiosi e di coglierne il messaggio, anche dietro all'apparenza più accessibile. Ben presto ci si accorge che queste opere contengono una moltitudine di indizi offerti all'osservatore perspicace (il grado di competenza richiesto dallo smascheramento varia da caso a caso), in un gioco allusivo sviluppato creando una dimensione ambivalente, al contempo ludica e impegnata, che costituisce un'unità inscindibile. D'altra parte l'autore aveva affermato che l'umorismo rappresentava per lui un modo per gestire il dolore, che gli consentiva di affrontare temi delicati con un certo distacco divertito o piuttosto amaro, a seconda dei casi.

Tra quelli che si potrebbero definire, poi, apocrifi letterari 'a più voci' spiccano i *Crímenes ejemplares* (1957), false confessioni di falsi delitti (che già nel titolo rivelano tutta la loro carica ironica). Si tratta di una serie micro-racconti basati sul non senso, dunque subito riconoscibili come fittizi, corredati di uno scarno paratesto introduttivo. Comiche e terribili favole morali, in cui stride l'a-

bissale distanza tra causa (movente futile) ed effetto (omicidio), che svela quale sia l'esemplarità di questi testi retti da una (non-)logica ferrea, cioè la riflessione sull'assurdità del male e sulla morte come destino ultimo dell'uomo, inquadrata in termini tanto distorti e assurdi da risultare esasperata. La naturalezza con cui le micro-confessioni vengono narrate sottolinea lo scandalo della vulnerabilità dell'individuo, mentre la nota umoristica prende forma attraverso l'assenza del senso di colpa e la risibile insignificanza dei delitti. La scrittura dell'autore si orienta verso la componente giocosa e le circostanze, la dinamica degli omicidi e il movente addotto dagli assassini, affermano una inverosimiglianza conclamata, funzionale all'espressione dell'assurdo più inaccettabile per l'essere umano: l'insensatezza del male e la fine inesorabile.

*Antología traducida* (1963), poi, riunisce le liriche di svariati poeti, corredate dalla traduzione spagnola. Oltre agli apocrifi (che vengono profilati attraverso il nome e le note bio-bibliografiche), nella raccolta è inclusa una poesia dello stesso Aub, unica figura reale che assume il ruolo di figura-ponte tra oggettività e falsificazione. Nella *Nota preliminar* l'autore si presenta come traduttore e curatore cui si devono le schede sui singoli poeti. La commistione di dati veri e falsi qui viene amplificata perché alcuni dei poeti antologizzati sono considerati apocrifi dallo stesso Aub, che crea dunque una finzione nella finzione, secondo un meccanismo a cannocchiale. Nell'antologia, inoltre, si stabilisce anche una rete intertestuale con altre opere e altri autori esistenti o esistiti (Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Miguel de Unamuno), a conferma del fatto che questo specifico falso richiede la partecipazione di un lettore davvero attivo e competente (come il *Discurso* sul *teatro español*).

*Versiones y subversiones* (1971), apparso in seguito col titolo *Subversiones*, contiene *cánticos* e *plegarias* di apocrifi anonimi per gruppi di poesia corale. In questo caso, risulta centrale il significato etimologico del titolo: *subversión*, nel senso di versione delle versioni – i testi sarebbero stati tradotti più volte –, che porta inevitabilmente all'alterazione del senso originario. Ciò che l'opera intende trasmettere è il concetto che ogni tentativo di interpretazione e di traduzione finisce per essere appunto una *subversión*, uno snaturamento – quindi una falsificazione –, perché inevitabilmente di allontana dall'originale. L'antologia dà voce, insomma, alla critica della critica letteraria (si ricordi, parallelamente, la critica dell'arte contemporanea espressa in JTC).

*Imposible Sinaí* (del 1967 ma pubblicato solo nel 1982), invece, è una miscellanea contestualizzata in modo storicamente credibile nella *Nota* e nel resoconto giornalistico della Guerra dei sei Giorni, che precedono i testi raccolti. Vi compaiono alcuni apocrifi noti (israeliani e arabi), due anonimi e un nome dubbio (indicato da un punto interrogativo, che per contrasto amplifica l'illusoria impressione di veridicità delle altre figure). L'opera contiene liriche, pochi passi in prosa, qualche lettera e un dialogo, composti in ebraico classico, ladino, yiddish, ebreo comune, arabo classico e arabo volgare, tradotti per l'occasione, ciascuno

dei quali è preceduto da una scheda sull'autore. I temi trattati sono la morte e la terra, l'indistinzione tra arabi e israeliani e dunque l'assurdità dello scontro, del dolore e della morte che ne conseguono.

Lo studio dei meccanismi di falsificazione consente di comprendere che nelle tre antologie i temi centrali sono gli stessi: la guerra e la sofferenza umana, oggettivati ed enfatizzati perché espressi da poeti tanto numerosi e diversi (per nazionalità, ispirazione poetica, contesto storico-culturale di origine, ecc.) e che la finalità di queste opere coincide con la condanna del male e di qualunque conflitto, che in ultima analisi è sempre un conflitto fratricida per l'essere umano, la cui insensatezza produce una sorta di doloroso straniamento, cui è impossibile rassegnarsi.

*Sesión secreta* (pubblicata in *Historias de mala muerte* del 1965) riporta la relazione del governante di un paese africano, deciso ad arginare i problemi connessi al sottosviluppo vendendo carne umana (quella dei neonati del suo Stato) ai paesi industrializzati. Il resoconto, tradotto dal francese da Aub, è corredato da una serie di elementi paratestuali e si presenta come testo, con dati concreti e statistiche. Il peculiare tipo di straniamento è indotto in maniera originale e l'elemento predominante è identificale, ancora una volta, con la forte carica critica, concretizzata nella prospettiva straniata dell'esasperazione della logica occidentale della domanda e dell'offerta.

*La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* (1960) è invece un falso storico scopertissimo nel contenuto, senza testimonianze accessorie o elementi paratestuali. Presentato come racconto, svela subito la propria natura fittizia; tuttavia, quel *verdadera historia* nel titolo, richiama la *Verdadera historia de la conquista de Nueva España* di Bernal Díaz del Castillo, sulla conquista dell'attuale Messico, paese dove è ambientata la vicenda e da cui parte il sicario per uccidere il dittatore. La storia ha inizio nel caffè *El Español*, frequentato da esiliati repubblicani spagnoli e da messicani realmente esistiti. Nacho, un cameriere, esasperato dalla confusione prodotta dai rifugiati e dal ritornello delle loro conversazioni («cuando caiga Franco...»), dedice di andare in Spagna in incognito per sparare al Generalissimo. Tornato al caffè, però, rimane deluso dalla nuova ondata di esuli che invade il locale, in fuga dal nuovo regime instaurato dopo la scomparsa del dittatore. L'ironia amara, la tristezza e il peso ineludibile della Storia si avvertono sin dall'esordio, per cui alla repressione del tiranno segue l'altrettanto dura e inesorabile repressione attuata da coloro che l'hanno rimpiazzato. La *verdadera historia*, quindi, identifica già nel titolo una possibilità solo potenziale ma destinata alla frustrazione, un'alternativa (utopistica) che cessa di essere tale per la cecità degli individui.

Anche solo da queste brevi considerazioni su alcuni degli aspetti più rilevanti dei falsi e degli apocrifi aubiani, è evidente che l'articolazione delle tipologie di mistificazione è davvero sorprendente e allo stesso tempo complessa da interpretare. È possibile identificare, come si diceva, almeno tre categorie: apocrifi letterari, apocrifi artistici e falsi storici. Queste categorie si complicano a seconda della

natura dell'emittente e si concretizzano nelle modalità 'a più voci' (raccolte di apocrifi) o 'a una sola voce' (un solo apocrifo). Si avranno dunque apocrifi 'collettivi', espressione di più figure, o 'individuali', espressione di un'unica personalità. Un'ulteriore differenziazione è offerta dalla natura 'parziale' o 'totale' di questi apocrifi: nel caso degli apocrifi parziali, lo stesso Aub o altri artisti realmente esistiti figurano accanto alle figure inventate; mentre gli apocrifi totali riflettono soltanto identità fittizie, frutto della creatività aubiana. Oltre a ciò, da opera a opera si rileva anche un diverso grado di credibilità, per cui si andrà da un massimo di verosimiglianza per quelle falsificazioni perfettamente credibili, che non possono essere smascherate neppure da un lettore esperto (per esempio, JTC); a un grado intermedio di credibilità, comunque potenzialmente smascherabile dal fruitore informato e colto, sostenuto dalla complicità tra autore e lettore (come nel caso del discorso dell'Accademia); fino ai falsi scoperti (così per il racconto dell'uccisione di Franco), che si rivelano dei falsi scoperti anche per il più sprovveduto dei lettori, il cui valore testimoniale si colloca quindi sul piano dell'assurdo e dell'utopia.

Questa rapida sintesi consente di capire quanto sia ricca la varietà di modalità compositive di queste contraffazioni: in primo luogo spicca l'impiego di accorgimenti volti a favorire la lettura non finzionale di un testo pienamente fittizio, con la conseguente concretizzazione di varie tipologie di falso: creazione di apocrifi (letterari o artistici), individuali o collettivi (le antologie), totali (testi inventati *ex-novo*) o parziali (riproposta di testi già pubblicati e di autore noto), falsi storici.

In secondo luogo si rivela centrale l'uso di specifiche tecniche di scrittura: il ricorso frequente a un paratesto spesso articolato (che comprende titolo, introduzione, prologo, profilo bio-bibliografico, note di commento, apparato critico, note, notizie e testimonianze esterne – talvolta contraffatte – di amici e conoscenti dell'autore, coinvolti nella falsificazione per suffragare la verosimiglianza dei falsi), che svolge una funzione chiave e consente all'autore di intervenire in veste di editore, curatore, antologo, per farsi garante della veridicità di quanto presentato. Il paratesto costituisce l'inganno sommo, perché rassicura il lettore sulla credibilità dell'opera, anche attraverso l'uso di un non-stile a conferma del ruolo di curatore di Aub e ne esclude la paternità. Si tratta di una modalità compositiva che induce a credere di trovarsi di fronte a un saggio, così come la struttura polifonica delle antologie neutralizza la voce aubiana, circoscrivendo all'apparenza il suo intervento alla curatela.

Va considerato, poi, il ricorso all'espedito della traduzione, per cui l'opera si presenta come la versione da un'altra lingua di materiale preesistente, oppure al topico del testo ritrovato e pubblicato. O, ancora, la commistione di dati e riferimenti veri e altri del tutto falsi e l'assunzione di fatti realmente accaduti, distorti e falsificati, secondo una tecnica sistematica: in questo modo, le notizie esatte si alternano a quelle fittizie, che di riflesso finiscono per mimetizzarsi.

Non va dimenticata, infine, tutta una serie di aspetti concreti: dalla creazione di falsi elementi plastico-figurativi (quadri, disegni, ritratti, fotografie), alla mate-

rialità del confezionamento tipografico; come pure il tono, che assume un'importanza rilevante, attraverso l'apparenza giocosa, che traduce talvolta la necessità di distanziamento umoristico da alcuni temi particolarmente dolorosi, che possono essere affrontati solo attraverso un filtro. Di fatto, l'elemento ludico svolge un ruolo fondamentale nella costruzione del contesto e dei paratesti dei falsi, degli apocrifi, dei mondi alternativi popolati da figure frutto delle credibili finzioni dell'autore. Questa vena scherzosa, che sconfinava spesso nell'assurdo o nella visione utopistica, non è mai fine a se stessa, ma risponde a un obiettivo ben preciso, che va al di là della creazione di falsi e investe l'intera produzione dell'autore, cioè l'espressione della militanza cui si faceva riferimento in apertura.

Così, se Valle-Inclán negli *esperpentos* riflette una realtà deformata in maniera grottesca, esprimendo in questo modo la propria denuncia, seguendo una tecnica compositiva speculare Aub con i suoi falsi offre spesso una realtà 'raddrizzata', che annulla la vera distorsione della società e del mondo del suo tempo o piuttosto ne enfatizza l'assurdità precipitandola nel non-senso. Si tratta di falsi che tentano di riportare un ordine nella dimensione in cui si inseriscono, di ricondurre alla logica e all'integrità etica uno sviamento insostenibile, obiettivo perseguito e conseguito attraverso l'ironia, il sarcasmo, la denuncia amara, ma anche tramite il gioco, con uno sguardo divertito e sardonico, smascherando l'insensatezza degli atti umani da una prospettiva che può produrre un effetto persino umoristico. In realtà, l'impegno civile e politico di Aub e la sua stessa produzione – specie quella dei falsi – per essere compresi vanno proprio inquadrati tenendo conto dell'imprecindibile componente giocosa, espressione di trasgressione e di presa di posizione, ma anche di sofferto confronto con una realtà drammatica, riflesso della complessità dell'uomo moderno: crisi di identità, io disgregato, scoperta dell'inconscio, realtà impenetrabile nella sua oggettività, per cui l'unica possibilità di accesso al reale finisce per essere la prospettiva soggettiva. L'inscindibilità di verità e menzogna, che tanto spesso si rileva nei falsi dell'autore, riverbera la stessa ineludibile frammentazione dell'io dell'uomo contemporaneo e della molteplicità del reale. Aub, allora, si apre alla dimensione ludica, che gli consente di comunicare attraverso lo scetticismo, il distanziamento ironico, la grande capacità straniante.

Tutto questo è confermato dal fatto che i falsi dell'autore si distribuiscono nel lasso di tempo che va dalla metà degli anni '50 al 1971, un anno prima della morte: un quindicennio durante il quale questo instancabile creatore di mille apocrifi e di ingegnose falsificazioni è un signore sui 50-60 anni, impegnato sul fronte politico, sociale e artistico. Si capisce, allora, che il gioco di Aub si fa serio e che egli sceglie di dare voce ai propri ideali artistici – ma non solo – ricorrendo con ineguagliabile abilità alla contraffazione, al falso, alla finzione che rimodella la realtà, discostandosi da una quotidianità, da una storia che sono sconfinite nell'assurdo (della guerra, della morte, dell'esilio, del dolore indicibile e del male senza senso). Ci si rende conto, allora, che la denuncia pulsa sempre dietro al falso au-

biano e concretizza la proposta di un mondo storicamente fittizio ma logicamente possibile e moralmente auspicabile, espressione di una tensione etica mai sopita nell'autore.

Ecco, sono questi gli aspetti che consentono di misurare l'urgenza e la rilevanza di uno studio sistematico ed esaustivo delle falsificazioni di Max Aub e dell'importanza dei risultati sintetizzati in questo volume, frutto di un'indagine intelligente condotta con sicurezza e competenza, a partire dall'analisi minuziosa delle singole opere, per indagare quindi le tecniche e le strategie messe in atto dall'autore per plasmarle e le finalità letterarie ma anche sociali e umane che le sottendono: il libro assolve a questo difficile compito con lucidità critica, rigore metodologico, intelligenza brillante e una scrittura godibile; tutti elementi preziosi, che permetteranno al lettore di orientarsi nella rete intricata di significati scoperti e soggiacenti che caratterizza la ricca produzione di falsi e di apocrifi aubiani.

Torino, 5 maggio 2018