

Bagattelle
testi iberici in traduzione

18

collana diretta da Federica Cappelli e Giulia Poggi

comitato scientifico

José María Micó, Universidad Pompeu Fabra (Barcelona)

Tommaso Scarano, Università di Pisa

Pietro Taravacci, Università di Trento

Max Aub

Il manoscritto del corvo

Storia di Jacobo

Traduzione, studio e note di
Luisa Selvaggini

visualizza la scheda del libro sul sito www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Questo volume è stato pubblicato con una sovvenzione
del Ministero dell'Istruzione, Cultura e Sport della Spagna*



Titolo originale:

Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo

© Heirs of Max Aub

© Copyright 2020

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676078-4

Introduzione

*Credo di non avere il diritto di tacere ciò che ho visto
per scrivere ciò che immagino*

Max Aub, *Diarios (1939-1972)*¹

Il manoscritto del corvo è uno dei testi più rappresentativi della produzione aubiana di ambito concentrazionario. Il racconto appartiene al ciclo narrativo del *Laberinto mágico* (1943-1968), nel quale Max Aub restituisce la sua personale memoria della Guerra civile spagnola, della prigionia e dell'esilio². Il testo, che è un apocrifo

¹ Annotazione del 22 gennaio 1945. Cfr. M. Aub, *Diarios (1939-1972)*, ed. M. Aznar Soler, Barcelona, Alba Editorial, 1998, p. 123. Come segnala M. Aznar Soler (*Ibidem*, nota 2), con una variazione minima ma significativa la frase compare anche nel risvolto di copertina della prima edizione della *pièce* aubiana intitolata *El rapto de Europa* (México, Tezontle, 1946) nel quale si legge: "Creo que no tengo derecho, todavía, a callar lo que vi para escribir lo que imagino"; qui l'uso dell'avverbio *todavía* ('ancora') esprime la consapevolezza della responsabilità, a distanza di tempo, di preservare la memoria di una delle pagine più buie della storia spagnola contemporanea.

² Il progetto narrativo del *Laberinto mágico* comprende sei romanzi (*Campo cerrado*, *Campo abierto*, *Campo de sangre*, *Campo del moro*, *Campo de los almendros*, *Campo francés*) e quarantacinque racconti di diversa estensione. Tra questi, alcuni sono ascrivibili al vissuto concentrazionario dell'autore (*Manuel, el de la Font*, *Yo no invento nada*, *Una historia cualquiera*, *Vernet*, 1940, *Ese olor*, *Historia de Vidal*, *Un traidor*, *Ruptura*, *Los creyentes*, *Playa en invierno*, *Djelfa*, *El limpiabotas del Padre Eterno*, *El cementerio de Djelfa*, *La guerra es lo mejor*, *Realidad del sueño*). Nell'ambito della vasta produzione aubiana l'esperienza nei campi è tematizzata anche in alcuni testi poetici (*Diario de Djelfa*), in una *pièce* teatrale (*Morir por cerrar los ojos*) e in *Campo francés*, quarto romanzo del *Laberinto mágico*, nel quale si combinano dramma e sceneggiatura cinematografica. L'opera fu redatta nel 1942, mentre Aub si trovava a bordo del *Serpa Pinto*, in viaggio verso Veracruz, ma fu pubblicata solo nel 1965. Sugli scritti aubiani, anche non letterari, riferibili al tema concentrazionario, cfr. E. Nos Aldás, "Estudio introductorio", in

letterario³, si presenta come un manoscritto redatto da un corvo, che nel campo di internamento del Vernet, in Francia, studia la specie umana a beneficio dei propri simili. Con apparente rigore scientifico, il corvo annota ciò che osserva e riporta a suo modo aneddoti e circostanze. Ne risulta una pseudo-riflessione antropologica redatta da un cronista inverosimile, il quale, con la sua prospettiva straniante, conferisce agli avvenimenti narrati – che pure sono reali e parte integrante della biografia di Aub – lo *status* di finzione narrativa⁴.

1. *Nel labirinto della Storia*

La storia personale di Max Aub è, di fatto, una storia di esili. Nato a Parigi nel 1903, da padre tedesco e madre francese di ascendenza ebraica, nel 1914, in concomitanza con lo scoppio della Prima guerra mondiale, Aub lasciò la Francia insieme alla famiglia per rifugiarsi in Spagna, a Valencia. In seguito, acquisì la cittadinanza spagnola e partecipò attivamente alla vita culturale della sua nuova patria di adozione. Socialista, antifascista e liberale, durante la Guerra civile appoggiò incondizionatamente la Repubblica, ma nel febbraio del 1939, dopo la vittoria definitiva dell'esercito nazionalista, fu costretto a intraprendere un secondo esilio che lo condusse nuovamente in Francia⁵.

Il ritorno nel paese di origine, tuttavia, segnò profondamente il percorso biografico e intellettuale di Aub⁶. Nell'imminenza della

M. Aub, *El limpiabotas del Padre Eterno y otros cuentos ciertos: la mirada del narrador testigo*, ed. J. Lluch-Prats, Segorbe, Fundación Max Aub, 2011, pp. 209-225.

³ Cfr. V. Orazi, "Falsi aubiani", in *Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, edd. A. Baldissera, G. Mazzocchi e P. Pintacuda, Como-Pavia, Ibis, vol. II, 2011, pp. 399-415. Sugli apocrifi aubiani si veda il volume di B. Greco, *Max Aub: apocrifi e maschere letterarie*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018.

⁴ Cfr. J.A. Pérez Bowie, "Sobre el compromiso de Max Aub: la literatura como rebelión y como revelación", in *Revista de Occidente*, 265, 2003, pp. 39-52.

⁵ Aub attraversò la frontiera francese insieme ad André Malraux, con il quale collaborava alla realizzazione di *Sierra de Teruel*, il film sulla guerra di Spagna, girato tra il 1938 e il 1939, tratto da un episodio del romanzo di Malraux intitolato *L'espoir* (1937). Il film fu completato nell'estate del 1939, ma uscì solo nel 1945.

⁶ Lo scrittore non aveva mai interrotto i rapporti con la Francia. Nel 1936 era stato addetto culturale presso l'Ambasciata spagnola a Parigi; successivamente, fu nominato sottocommissario del padiglione spagnolo all'Esposizione universale che si tenne nella capitale francese nel 1937.

Seconda guerra mondiale e con la pressione esercitata dall'esodo di migliaia di rifugiati provenienti da ogni parte d'Europa (comunisti, ex-comunisti, spagnoli repubblicani e soldati delle Brigate internazionali, perseguitati politici, esuli antifascisti e stranieri in fuga dai regimi totalitari), nel 1939 la Francia era attraversata da sentimenti nazionalisti, antisemiti e xenofobi. Gli esuli spagnoli, in particolare, erano generalmente indicati come comunisti o anarchici e molti di loro furono internati nei campi di prigionia che le autorità francesi avevano istituito per confinare gli *étrangers indésirables*. Il clima repressivo fu ulteriormente esacerbato dall'armistizio firmato con la Germania, nel giugno del 1940, che determinò la divisione della Francia in due zone: quella occupata dai tedeschi e la zona libera, guidata dal governo collaborazionista di Vichy.

Nel campo di prigionia di Le Vernet d'Ariège, situato nella Francia sud-occidentale, venne recluso anche Max Aub, che una delazione anonima aveva falsamente indicato come ebreo comunista e rivoluzionario d'azione⁷. Lo scrittore, arrestato il 5 aprile 1940, fu condotto prima allo stadio Roland Garros di Parigi, allora adibito allo smistamento dei prigionieri, e successivamente trasferito nel campo del Vernet⁸. Dopo essere stato rilasciato (sotto vigilanza e

⁷ In realtà, Aub non aveva mai militato nel Partito comunista spagnolo; malgrado ciò, le false accuse che gli furono rivolte ebbero ripercussioni a lungo termine. Nell'ottobre del 1950, infatti, quando lo scrittore manifestò l'intenzione di recarsi dal Messico in Francia per rivedere i propri familiari, le autorità francesi gli negarono il visto. Nonostante gli anni trascorsi, il dossier a suo carico non era ancora stato eliminato, come ebbe modo di denunciare lo stesso Aub in una lettera del 22 febbraio 1951 indirizzata al presidente Vicente Auriol (cfr. M. Aub, *Hablo como hombre*, ed. G. Sobejano, Segorbe, Fundación Max Aub, 2002, pp. 109-117).

⁸ Aub fu internato nella zona C del campo (baracca 34), destinata ai prigionieri sospetti ma senza accuse specifiche. Fino a pochi mesi prima, nella stessa baracca era stato recluso lo scrittore ungherese Arthur Koestler, che rimase nel Vernet dall'ottobre 1939 al gennaio 1940 (cfr. E. Nos Aldás, "El universo concentracionario en Francia en 1939: Max Aub y Arthur Koestler", in *Las literaturas del exilio republicano de 1939. Actas del II Congreso Internacional (Bellaterra, 1999)*, ed. M. Aznar Soler, San Cugat del Vallès, Associació d'Idees-GEXEL, vol. II, 2000, pp. 413-420). Reduce dalla guerra di Spagna, Koestler raccontò la propria vicenda nel suo libro testimoniale intitolato *Schiama della terra*, scritto nel 1941, in cui descrisse dettagliatamente il luogo: "Il campo del Vernet occupa circa venti ettari. La prima impressione entrandoci era di una massa di filo spinato e ancora di filo spinato. Correva tutt'intorno al campo con un triplice recinto e attraverso di esso in varie direzioni, con trincee parallele. Il terreno era arido, pietroso e polveroso quand'era bello, coperto di fango da entrarci fino alle caviglie quando pioveva, gibboso di zolle gelate quando faceva freddo. Il campo era diviso in tre sezioni:

in via provvisoria) grazie all'intervento di Gilberto Bosques, console generale del Messico in Francia, Aub fu nuovamente fermato nell'estate del 1941, prima a Nizza e poi a Marsiglia, con l'accusa di svolgere attività politiche sovversive, e il 5 settembre venne internato per la seconda volta nel Vernet⁹. Nell'autunno del 1941 fu deportato con altri detenuti nel campo di lavoro di Djelfa, nel deserto algerino, considerato tra i peggiori campi di prigionia francesi¹⁰. Con l'aiuto della diplomazia messicana, nell'estate del 1942 lo scrittore riuscì a lasciare Djelfa e ad imbarcarsi per il Messico, dando così inizio a un nuovo esilio che, di fatto, si trasformò in una emigrazione definitiva. Nel 1955 ottenne la nazionalità messicana. Aub ritornò in Spagna per un breve periodo solo nel 1969¹¹ e, per l'ultima volta, nel 1972, poco prima della sua morte, avvenuta in Messico nel luglio dello stesso anno¹².

A, B e C. Ciascuna sezione era separata dalle altre da filo spinato e da trincee. La sezione A era per stranieri con precedenti penali, la sezione B per quelli con precedenti politici, la sezione C per quelli senza alcuna accusa precisa ma che erano 'sospetti', o per motivi politici o per motivi comuni. Io ero nella C; e così era la maggior parte della gente venuta con me da Parigi" (A. Koestler, *Schiuma della terra*, trad. N. Conenna, Bologna, Il Mulino, 2005, p. 82). J.M. Naharro-Calderón osserva che, escludendo le camere a gas, il Vernet presentava le stesse caratteristiche dei campi di concentramento tedeschi (cfr. J.M. Naharro-Calderón, "Max Aub y los universos concentracionarios", in *Homenaje a Max Aub*, edd. J. Valender e G. Rojo, México, El Colegio de México, 2005, p. 111).

⁹ Aub venne recluso nella zona B del campo (baracche 38 e 22), riservata agli estremisti considerati pericolosi e agli stranieri con precedenti politici, e fu sottoposto a un regime di detenzione più duro. Il nuovo fascicolo a suo carico faceva riferimento alla sua attività di scrittore, alimentando i sospetti nei suoi confronti, e lo indicava come cattolico, senza menzionare le sue origini ebraiche, circostanza che evitò la deportazione di Aub nei lager tedeschi (cfr. J.M. Naharro-Calderón, "De 'Cadahalso 34' a *Manuscrito Cuervo*: el retorno de las alambradas", in M. Aub, *Manuscrito Cuervo. Historia de Jacobo*, ed. J.A. Pérez Bowie, Segorbe, Fundación Max Aub, 1999, pp. 209-212 e 228).

¹⁰ I detenuti furono trasferiti in treno fino a Port-Vendres, passando da Tolosa, e successivamente raggiunsero Algeri nella stiva del mercantile *Sidi-Aicha*, adibito al trasporto del bestiame. Nell'estate del 1944 gli ultimi prigionieri del Vernet furono deportati nel campo tedesco di Dachau (*Ibidem*, pp. 212-215).

¹¹ Frutto del traumatico ritorno di Aub nella Spagna franchista, dopo trenta anni trascorsi in esilio, fu l'amaro resoconto intitolato *La gallina ciega. Diario español*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1971, pubblicato successivamente in Spagna in una edizione a cura di M. Aznar Soler (Barcelona, Alba Editorial, 1995).

¹² Per gli eventi legati alla biografia di Aub faccio riferimento ai seguenti testi: I. Soldevila Durante, *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid, Gredos, 1973, e dello stesso autore *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2003; R. Prats Rivelles, *Max Aub*, Madrid, Espesa, 1978; J. Rodríguez Richart, "Francia en la vida y en la obra de Max Aub", in *Revista de Literatura*,

Durante le lunghe detenzioni nelle carceri e nei campi di internamento, Aub praticò la scrittura come forma di resistenza¹³. Annotò avvenimenti ed aneddoti, tracciando anche i profili di alcuni prigionieri, che compariranno come personaggi nei suoi testi narrativi e teatrali¹⁴. Questa stessa prassi è all'origine del *Manuscrito del corvo*, il cui nucleo tematico è costituito dal vissuto concentratorio dell'autore¹⁵. Come segnala Eloísa Nos Aldás, l'esistenza di alcuni frammenti autografi di Aub, riutilizzati nel racconto senza che ne fosse modificata la formulazione originale, lascia supporre che la redazione del testo abbia avuto inizio durante la prima detenzione dello scrittore nel Vernet, nel 1940, e che si sia conclusa nel corso della sua seconda prigionia, nel 1941. Aub avrebbe invece lavorato alla stesura definitiva a partire dal 1943, in Messico¹⁶. La

C.S.I.C., LVII, 113, 1995, pp. 181-192; J.M. Naharro-Calderón, "De 'Cadahalso 34' a *Manuscrito Cuervo*: el retorno de las alambradas", cit., e "Los papeles mojados de Max Aub", in *Ínsula*, 678, 2003. Dedicado a: *Max Aub en el siglo XXI*, pp. 21-22; G. Malgat, "Max Aub y Francia: un escritor español 'sin papeles'. Aportación a la biografía del escritor", in *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, edd. A. Alted Vigil e M. Aznar Soler, Salamanca, AEMIC-GEXEL, 1998, pp. 143-160; J.L. Morro Casas, "Max Aub, ¿Un exilio diferente?", in *El exilio literario español de 1939. Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre-1 de diciembre de 1995)*, ed. M. Aznar Soler, San Cugat del Vallès, Associació d'Idees-GEXEL, 1998, vol. I, pp. 169-175.

¹³ Cfr. J. Sánchez Zapatero, *Max Aub y la escritura de la memoria*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2014, p. 229.

¹⁴ I quaderni e i frammenti autografi di Aub sono conservati presso la fondazione a lui dedicata, che ha sede a Segorbe (Castellón, Spagna). Nella bozza del "Prólogo" al *Laberinto mágico*, datata ottobre 1970, lo scrittore dichiara di avere rielaborato narrativamente alcune delle sue annotazioni e di averle poi inserite nel progetto del *Laberinto* (cfr. M. Aub, *El laberinto mágico II. Obras completas*, vol. III-A, edd. L. Llorens Marzo e J. Lluch Prats, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2002, p. 72).

¹⁵ J.M. Naharro-Calderón ritiene che Aub abbia riformulato nel racconto sia i ricordi del Vernet, sia quelli della sua permanenza a Djelfa (cfr. J.M. Naharro-Calderón, "De 'Cadahalso 34' a *Manuscrito Cuervo*: el retorno de las alambradas", cit., p. 246).

¹⁶ Cfr. E. Nos Aldás, "El testimonio literario de Max Aub sobre los campos de concentración franceses (1940-1042)", in *Laberintos: Revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, 1, 2002, p. 56. I. Soldevila Durante suppone che la redazione di gran parte del testo possa essere ricondotta al 1941 (cfr. I. Soldevila Durante, *La obra narrativa de Max Aub [1929-1969]*, cit., p. 119), mentre S. Monti suggerisce che lo scrittore abbia concepito l'opera durante la sua prima scarcerazione, pervenendo alla redazione definitiva in Messico, intorno al 1946. In ogni caso, la data indicata nel prologo del racconto ("Marsiglia, 25 luglio 1946") è da ritenersi fittizia (cfr. S. Monti, "Il campo di concentramento come zoo umano: *Storia di Jacobo* di Max Aub", in *Le loro prigionie: scritture dal carcere*, edd. A.M. Babbi e T. Zanon, Verona, Edizioni Fiorini, 2007, p. 349, nota 4).

prima edizione del racconto fu pubblicata nel 1950 in *Sala de Espera*¹⁷, la rivista personale di Aub, della quale fu editore e redattore¹⁸.

2. Tra testimonianza e gioco letterario: le “soglie” del testo

Ne *Il manoscritto del corvo* la materia narrata è sottoposta a una complessa manipolazione finzionale¹⁹. Il racconto assume infatti la forma di un trattato scientifico, la cui struttura è ricostruita attraverso specifici marcatori paratestuali (frontespizio e prologo), che nelle

¹⁷ *Manuscrito cuervo* apparve in quattro fascicoli (*Sala de espera*, n. 24 [settembre 1950], pp. 1-16; n. 25 [ottobre 1950], pp. 1-16; n. 26 [novembre 1950], pp. 1-16; n. 27 [dicembre 1950], pp. 1-6); cfr. M. Aznar Soler, “La espera y la esperanza de Max Aub a través de su revista *Sala de Espera* (1948-1951)”, prologo all’edizione completa di *Sala de Espera*, Segorbe, Fundación Max Aub, 2000, s.p. Il racconto comparve in seguito, con varianti, in M. Aub, *Cuentos ciertos*, México, Antigua Librería Robredo, 1955, pp. 143-253, e successivamente vide la luce in altre raccolte e antologie aubiane (*Mis páginas mejores*, Madrid, Gredos, 1966, pp. 170-198; *Últimos cuentos de la guerra de España*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1969, pp. 145-214; *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, Barcelona, Seix y Barral, 1979, pp. 113-186; *Antología de relatos y prosas breves de Max Aub*, edd. J. Rodríguez Plaza e A. Herrera, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 1993, pp. 145-207; *Enero sin nombre. Los relatos completos del Laberinto Mágico*, ed. J. Quiñones, Barcelona, Alba Editorial, 1994, pp. 175-240). Imprescindibile per una analisi critica del racconto è l’edizione a cura di J.A. Pérez Bowie, accompagnata da un suo studio introduttivo e da una postfazione di J.M. Naharro-Calderón (cfr. M. Aub, *Manuscrito Cuervo. Historia de Jacobo*, 1999, cit.). Una ulteriore edizione, con un apparato critico corredo dalle varianti testuali, è stata pubblicata nel volume IV-B delle *Obras completas* di M. Aub, *Relatos II: Los relatos de “El laberinto mágico”*, edd. L. Llorens Marzo e J. Lluch-Prats, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2006, pp. 202-257. Più recentemente, il racconto è stato edito da J. Ortega e C. Córdoba, Granada, Editorial Cuadernos del Vigía, 2011, e posteriormente è stato incluso nell’antologia aubiana intitolata *Yo no invento nada. Relatos del Laberinto mágico. Cuentos completos I*, Madrid-Granada, Editorial Cuadernos del Vigía, 2020, pp. 158-230.

¹⁸ *Sala de Espera*, letteralmente ‘sala d’attesa’. Nel titolo Aub gioca con il duplice significato del termine spagnolo *espera* (‘attesa’ e ‘speranza’); una attesa forzata, quella dell’esilio, ma attiva, nell’attesa/speranza, poi delusa, di ritornare un giorno nella Spagna democratica. Complessivamente, tra il 1948 e il 1951, Aub pubblicò trenta numeri della rivista. Cfr. M. Aznar Soler, “La espera y la esperanza de Max Aub a través de su revista *Sala de Espera* (1948-1951)”, cit. (s.p.).

¹⁹ Cfr. J.A. Pérez Bowie, “Desficcionalización versus desrealización en la narrativa de Max Aub”, in *La poetica del falso: Max Aub tra gioco ed impegno*, ed. R.M. Grillo, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995, pp. 81-96. Dello stesso autore cfr. anche “Max Aub: los límites de la ficción”, in *Max Aub y el Laberinto español. Actas del Congreso Internacional (Valencia-Segorbe, 13-17 de diciembre de 1993)*, ed. C. Alonso, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1996, pp. 367-382.

soglie del testo, secondo la ben nota definizione di Gérard Genette²⁰, veicolano le informazioni necessarie per una interpretazione coerente dell'insieme. I meccanismi finzionali che sottendono alla narrazione si attivano già nel frontespizio. Innanzitutto il titolo, che nell'originale spagnolo ha una formulazione ambigua, costituita da un sintagma (*Manuscrito cuervo*) il cui primo elemento (*manuscrito*) rimanda allo "statuto generico" dell'opera²¹, mentre il secondo (*cuervo*) svolge una funzione aggettivale rispetto al primo, attribuendo al corvo la paternità del trattato. Il racconto, pertanto, si presenta al lettore come "Il manoscritto del corvo". Il sottotitolo (*Historia de Jacobo*) connota ulteriormente la tipologia testuale, sottolineando che si tratta della "storia" del corvo e rivelando così il duplice ruolo svolto da Jacobo, che agisce nella narrazione come *corvus in fabula* e come *auctor*, vale a dire come informatore e autore al contempo²². Tuttavia, l'enunciazione affidata a un soggetto non umano, che persegue uno scopo pedagogico e morale, non determina l'ascrizione del racconto al genere favolistico, che Aub invece sovverte, trasformando gli animali nei destinatari di una storia che ha come protagonista l'umanità perduta e negletta del Vernet, che incarna molti vizi e nessuna virtù²³.

Nel gioco letterario, Aub attinge continuamente alla realtà. La figura del corvo-narratore, infatti, nasce dalla effettiva presenza all'interno del campo di un corvo che gli internati chiamavano Jacob, come si legge in un passo, poi espunto, contenuto nelle prime stesure del racconto²⁴. La circostanza è confermata anche da Arthur Koestler, il quale in *Schiuma della terra* fa riferimento a un corvo che spesso presenziava lo svolgimento di uno dei lavori

²⁰ Cfr. G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, ed. C.M. Cederna, Torino, Einaudi, 1989.

²¹ *Ibidem*, p. 93.

²² Cfr. O. Ette, "Entre *homo sacer* y *homo ludens*: El *Manuscrito Cuervo* de Max Aub", in *Max Aub-André Malraux: Guerra Civil, exilio y literatura-Guerre civile, exil et littérature*, edd. O. Ette, M. Figueras e J. Jurt, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2005, p. 179.

²³ Cfr. S. Monti, "Il campo di concentramento come zoo umano: *Storia di Jacobo* di Max Aub", cit., p. 362. Sul tema si veda anche B. Greco, "Per un primo approccio all'antifavolistica moderna di Max Aub: *Manuscrito cuervo*", in *Intrecci romanzi. Trame e incontri di culture*, ed. O. Abbati, Torino, Nuova Trauben Editrice, 2016, pp. 159-168.

²⁴ Cfr. E. Nos Aldás, *El testimonio literario de Max Aub sobre los campos de concentración en Francia (1940-1942)*, Tesi di dottorato discussa il 18 maggio 2001, Universitat Jaume I [<https://www.tdx.cat/handle/10803/10448>], p. 252.

più degradanti del campo: la pulizia dei recipienti-latrine che i prigionieri vuotavano e lavavano nel fiume²⁵, la stessa operazione descritta da Aub nel *Manoscritto del corvo*. Jacobo, pertanto, pur inserendosi nell'ampia tradizione favolistica e moralistica degli animali parlanti, è in verità la rappresentazione letteraria di un corvo reale e, in quanto vera *presenza* del Vernet, la sua storia confluisce, a ragione, nel progetto narrativo del *Laberinto mágico*²⁶. Il ricorso a una istanza enunciativa estranea alla specie umana caratterizza anche un altro racconto del *Laberinto*, intitolato *Enero sin nombre*, in cui Aub affida la narrazione a un albero che, situato lungo il cammino che da Figueras conduce a Tolosa, assiste all'esodo di migliaia di profughi spagnoli in fuga verso la frontiera francese²⁷. Come il corvo, l'albero narra a suo modo ciò che osserva e assolve al ruolo di mediatore dell'esperienza autobiografica.

Nel frontespizio del testo sono esplicitate anche le altre istanze enunciative del racconto: il curatore e il traduttore del manoscritto²⁸.

²⁵ "L'operazione veniva ripetuta due volte al giorno. Le due prime volte vomitai; poi ci feci l'abitudine. Qualche volta Jacob, la cornacchia, faceva il viaggio fino al fiume con noi, gracchiando sul coperchio di un recipiente e guardando gli uomini che spingevano il carro con gli occhi scintillanti pieni di nera ironia; talvolta ci accompagnava anche Negro, il cane" (A. Koestler, *Schiuma della terra*, cit., p. 124). In un altro passo, Koestler allude alle *curiosità* del campo, tra le quali annovera "Negro, il cane alsaziano nero, che aveva seguito dovunque le Internazionali, dalla battaglia di Brihuega alla baracca dei lebbrosi, e Jacob, la cornacchia addomesticata che avevano acquistato al campo di Gurs e che aveva una predilezione per rubare gli scacchi di Birn, ma solo quelli bianchi" (*Ibidem*, p. 119). Lo scrittore tedesco Gustav Regler, anch'egli detenuto nel Vernet, menziona il corvo in *Das Obr des Malchus* (1958); cfr. O. Ette, "Entre *homo sacer* y *homo ludens*: El Manuscrito Cuervo de Max Aub", cit., pp. 180-181.

²⁶ In riferimento all'enunciazione di un soggetto non umano, S. Monti ravvisa nel racconto una possibile analogia con la *Relazione per un'accademia* di F. Kafka, in cui il protagonista-narratore è una scimmia ammaestrata che sopravvive tra gli uomini combattendo la propria natura scimmiesca e imparando a ragionare come loro (cfr. S. Monti, "Il campo di concentramento come zoo umano: *Storia di Jacobo* di Max Aub", cit., pp. 352-353). La scimmia chiude la sua relazione dicendo: "desidero soltanto divulgare esperienze; io, riferisco soltanto". Cito da F. Kafka, *Relazione per un'accademia e altri racconti*, ed. M. Scrignòli, Castel Maggiore (Bologna), Book Editore, 1997, p. 87.

²⁷ La traduzione italiana del racconto è contenuta nella raccolta omonima *Gennaio senza nome*, ed. E. Maggi, Roma, Nutrimenti, 2017, pp. 19-41. Per una lettura comparata dei due testi cfr. R.M. Grillo, "Entre la farsa y la tragedia, en compañía de un cuervo y un árbol", in *Max Aub. De la farsa a la tragedia. Actas de las Jornadas de estudio* (Verona, 13-14 de junio de 2003), ed. S. Monti, Verona, Edizioni Fiorini, 2004, pp. 227-239.

²⁸ J.A. Pérez Bowie individua nel racconto tre circuiti comunicativi di natura finzionale: nel primo, il corvo, in qualità di emittente, illustra ai propri simili le peculiarità

Come osserva Pérez Bowie, il nome del curatore, J.R. Bululú, rimanda al termine spagnolo *bululú*, con il quale si indicava l'attore che, modificando la propria voce, rappresentava da solo tutti i personaggi di commedie e di farse del Siglo de Oro²⁹. Analogamente, Aub svolge nel racconto tutti i ruoli che sottendono alla finzione narrativa (il falso autore, il falso curatore e il falso traduttore) e, come J.R. Bululú, che è “cronista del proprio paese e visitatore di alcuni altri”, egli è cronista delle vicende spagnole e, suo malgrado, peregrino a causa dell'esilio. Al gioco onomastico risponde anche il nome arabeggiante del traduttore, Aben Máximo Albarrón, che richiama per allitterazione quello dello stesso Aub. Ma, contrariamente a Bululú, che è un sopravvissuto al campo, e al corvo, che è un testimone oculare, il traduttore agisce soltanto come intermediario, trascrivendo il manoscritto dalla lingua corvina in caratteri latini, non senza concedersi però la possibilità di inserire alcune note personali di commento al testo, condizione che lo configura come ulteriore istanza enunciativa³⁰. La dedica che il curatore rivolge a “coloro che conobbero di persona Jacobo, nel campo del Vernet” accenna ancora a un referente reale, vale a dire i prigionieri del campo, che nel loro ruolo di vittime sono i dedicatari non fittizi del racconto. Tra gli elementi che compongono il frontespizio compare anche il ritratto del corvo a figura intera (riproposto nuovamente alla fine del prologo), che nel gioco parodico attesta e conferma ironicamente la paternità del saggio³¹.

della specie umana; nel secondo, il traduttore, nella sua funzione di mediatore, consente ai lettori umani di accedere, attraverso la sua versione del manoscritto, alle considerazioni che il corvo ha espresso sulla loro specie; il terzo coinvolge invece il curatore, che dedica idealmente il testo da lui edito ai suoi compagni di prigionia. Ai precedenti circuiti fittizionali si aggiungono due ulteriori livelli comunicativi: il primo attiene alla relazione tra autore implicito e lettore implicito, mentre il secondo, di natura extraletteraria, è riferibile al rapporto tra Max Aub e i reali lettori del racconto (cfr. J.A. Pérez Bowie, “Estudio introductorio”, in M. Aub, *Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo*, cit., pp. 24-28).

²⁹ *Ibidem*, p. 27. J.M. Naharro-Calderón ipotizza che il nome Bululú contenga in sé la radice del termine spagnolo *bulo* (“balla, frottola”), che nel vissuto personale di Aub, e nel racconto, assume grande rilevanza in considerazione delle false accuse che furono all'origine della sua detenzione (cfr. M. Aub, *Manuscrit corbeau*, trad. R. Marrast, note di J.M. Naharro-Calderón, Narbonne, Mare Nostrum, 1998, p. 13, nota 1).

³⁰ Cfr. J.A. Pérez Bowie, “Estudio introductorio”, in M. Aub, *Manuscrito Cuervo. Historia de Jacobo*, cit., p. 26.

³¹ Nel frontespizio della versione del racconto apparsa in *Sala de Espera* (1950)

Il prologo, firmato da J.R. Bululú, si apre con una epigrafe che riporta un passo della *Historia natural y moral de las Indias* (1590) del gesuita José de Acosta:

Le opere dell'arte divina posseggono davvero una loro bellezza recondita e segreta, così che, ammirate le une e le altre ripetutamente, suscitano un piacere sempre nuovo (p. 33)³².

Sul piano simbolico, il rimando intertestuale alla cronaca di Acosta veicola una significazione implicita. La *Historia* del gesuita, infatti, contrariamente ad altri resoconti coevi sul Nuovo Mondo, si distingue per essere il risultato del contatto diretto dell'autore con le popolazioni autoctone³³. Pertanto, nel racconto aubiano si stabilisce una correlazione tra la cronaca cinquecentesca e quella fittizia del corvo-cronista, che descrive i comportamenti degli abitanti del Vernet, presentando ai propri lettori, di fatto, il campo come un *nuovo mondo*. Non a caso, la percezione del campo di concentrazione come un mondo a parte, isolato e separato dal resto della comunità umana, ricorre nelle testimonianze di numerosi sopravvissuti e costituisce uno dei *topoi* della letteratura concentrazionaria³⁴. Lo scarto tra le due esperienze messe a confronto appare dunque eloquente: alla meraviglia illustrata nella cronaca di Acosta, si contrappone, sarcasticamente, il disgusto del corvo di fronte alla barbarie del Vernet.

J.R. Bululú afferma inoltre di avere lasciato il campo per la prima volta negli ultimi mesi del 1940, così come accadde ad Aub nella realtà. In seguito, allude al ritrovamento del manoscritto cor-

compare invece un ritratto del corvo a mezzobusto, che sembra richiamare il disegno realizzato da Édouard Manet per la copertina dell'edizione francese di *The raven*, di Edgar Allan Poe, tradotto da Stéphane Mallarmé e pubblicato nel 1875. Nella rivista, il ritratto del corvo a figura intera appare solo alla fine del prologo e, nell'ultimo fascicolo, in chiusura del racconto. L'immagine del mezzobusto chiude invece i fascicoli 25 e 26.

³² “Realmente tienen las obras de la divina arte no sé qué de primor como escondido y secreto, con que, miradas unas y otras muchas veces, causan siempre un nuevo gusto” (J. de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, Sevilla, 1590, Libro I, cap. 3; nell'edizione moderna della cronaca, a cura di E. O'Gorman, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1940, il riferimento è a p. 23).

³³ Cfr. R. Iglesia, “La *Historia natural y moral de las Indias*, del P. José de Acosta”, in *Letras de México*, II, 19, 1940, pp. 1-4.

³⁴ Cfr. J. Sánchez Zapatero, *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*, Barcelona, Editorial Montesinos, 2010, pp. 137 ss.

vino, artificio che rimanda a un *topos* narrativo e, nello specifico, al modello letterario del *Quijote*, in cui Cervantes si presenta come secondo autore e finge di narrare le vicissitudini dell'*ingenioso hidalgo* a partire dalla traduzione in castigliano di un manoscritto originale in arabo redatto da Cide Hamete Benengeli, il primo autore. In questo gioco di rimandi, non andrebbe trascurato il richiamo alla vicenda personale di Cervantes, che ripetutamente rielaborò in forma letteraria l'esperienza traumatica degli anni trascorsi nelle prigioni di Algeri.

In qualità di testimone diretto, J.R. Bululú descrive anche lo spazio reale del campo, popolato da una moltitudine derelitta ed eterogenea³⁵. Altrettanto reale è il riferimento alla peregrinazione delle pagine del manoscritto, se consideriamo le peripezie dei quaderni di Aub, che seguirono l'autore dal Vernet a Djelfa, fino all'esilio messicano. Tragicamente falsa, invece, è l'affermazione circa la fine delle guerre e dei campi di concentramento.

Tenendo fede al gioco parodico, il curatore illustra le peculiarità del testo autografo, specifica i criteri adottati per l'edizione e riporta lo schema delle fantasiose equivalenze tra i caratteri dell'alfabeto corvino e quelli del castigliano. Infine, rivolge un ringraziamento a "Sua Eccellenza, *monsieur Roy*", artificio che, per antifrasi, dà voce all'accusa contro Henri Roy, ministro dell'Interno del governo francese dal marzo al maggio del 1940, che Aub ritiene responsabile della sua reclusione nel Vernet. Il corredo paratestuale dell'opera è completato dalle note ironiche e sarcastiche introdotte a piè di pagina dalle tre istanze autoriali.

3. *Il microcosmo del campo*

Oltre le soglie del testo l'enunciazione è affidata al corvo, che rivolge il suo discorso a un soggetto enunciatario altrettanto fittizio, costituito dai membri di una immaginaria Accademia corvina. Ad essi Jacobo illustra le caratteristiche della specie umana, che per irrazionalità e miseria si colloca al livello più basso della scala

³⁵ Come osserva J.M. Naharro-Calderón, nel prologo J.R. Bululú confonde la reale collocazione dei detenuti nelle diverse sezioni del campo (cfr. J.M. Naharro-Calderón, "De 'Cadahalso 34' a *Manuscrito Cuervo*: el retorno de las alambradas", cit., p. 227).

evolutiva. Prescindendo dall'ordine tematico tracciato nell'indice, il corvo inanella una serie di riflessioni sui vizi e sulle debolezze degli uomini, sulla loro irragionevole organizzazione sociale e sulle insensate classificazioni che li suddividono per nazione, etnia e religione. Incapace di comprendere ciò che osserva, Jacobo interpreta l'universo del Vernet attraverso una prospettiva rovesciata della realtà, secondo la quale il campo diventa una scuola di eccellenza in cui si forgiavano i migliori, perché a quanto dicono “la reclusione migliora la condizione umana” (p. 67) e gli internati “gioiscono delle loro disgrazie pensando che queste li conducano alla loro meta” (p. 114). Il modello caricaturale, dunque, agisce come uno specchio deformante che riflette le immagini più sordide della realtà concentrazionaria. Vessati dal freddo, dalla fame e dalla malattia, i prigionieri vivono in una condizione di annichilimento che li rende estranei alla loro stessa umanità. È l'*Homo Verniensis*, come lo definisce Koestler³⁶, che precipita nel vortice brutale della violenza e si perde nel labirinto di una burocrazia arbitraria e xenofoba che ne fagocita l'esistenza. Il campo, osserva Rousset, opera perciò la trasformazione dell'uomo in “internato”, appartenente a una specie a sé, quella “concentrazionaria”, separata dal resto dell'umanità, che invece continua a vivere liberamente la propria quotidianità³⁷.

Nella sezione finale del racconto il gioco ironico lascia spazio al tono grave della testimonianza. Qui Aub riporta le schede di alcuni prigionieri del Vernet: francesi, polacchi, belgi, comunisti, fascisti e antifascisti, anarchici, repubblicani spagnoli, membri delle Brigate internazionali, ecc. Poco importa se si tratta di profili reali, inventati o archetipici: sono uomini – o “non-uomini”³⁸ – in carne ed ossa, di cui conosciamo il nome e le circostanze, spesso futili, dell'arresto. Le schede riportano tutte la stessa data e lo stesso luogo: 22 giugno 1940, campo del Vernet, dipartimento dell'Ariège, Baracca 38, Zona C (in coincidenza con la prima reclusione di Aub). Così, il protagonista collettivo del racconto, la massa sconosciuta del Vernet, esce dall'anonimato. Come in una ripresa in soggettiva, Aub

³⁶ A. Koestler, *Schiuma della terra*, cit., p. 115.

³⁷ Cfr. J. Sánchez Zapatero, *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*, cit., pp. 153 ss.; D. Rousset, *L'universo concentrazionario*, Milano, Baldini+Castoldi, 1997, p. 62.

³⁸ Riprendo la definizione da G. Agamben, *Homo sacer. Edizione integrale 1995-2015*, Macerata, Quodlibet, 2018, pp. 793 ss.

li presenta uno ad uno, nel loro decadimento fisico e psichico. A loro, che sono le vittime, Bululú, trasposizione finzionale del vero autore, dedica il racconto.

4. *Dire l'indicibile*

La complessa costruzione de *Il manoscritto del corvo*, il cui universo narrativo oscilla continuamente tra la dimensione finzionale e fattuale, ha indotto Ottmar Ette a riflettere su alcune considerazioni avanzate da Hannah Arendt circa l'incomunicabilità che contraddistingue i resoconti testimoniali sui campi di concentramento, incapaci di trasmettere una esperienza che per la sua efferatezza si sottrae alla comprensione umana³⁹. Per converso, osserva Ette, nel *Manoscritto del corvo* la credibilità del racconto è invece ingenerata dalla finzione narrativa stessa⁴⁰, che corrobora la drammaticità della materia trattata⁴¹, mentre il vero autore rimane in secondo piano. Ciò risponde all'esigenza che soggiace all'idea aubiana della letteratura, che ha tra i suoi obiettivi il superamento della poetica realista attraverso una scrittura che possa ricreare (e non riprodurre) la realtà attraverso forme e modalità inedite. Aub lo definisce *realismo trascendente*, perché in grado di superare i limiti imposti dal canone naturalista e di coinvolgere un pubblico potenzialmente più ampio. Un realismo formale, quindi, come teorizza nel suo *Discurso de la novela española contemporánea* (1945)⁴², che tuttavia transita lungo le direttrici della soggettività e della oggettività, trascendendo la superficie della realtà e penetrando nella sua dimensione più profonda, per comprenderla e rivelarla⁴³.

³⁹ H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, Torino, Einaudi, 2009, pp. 611-612.

⁴⁰ Cfr. O. Ette, "Entre *homo sacer* y *homo ludens*: El *Manuscrito Cuervo* de Max Aub", cit., p. 184.

⁴¹ Cfr. J.A. Pérez Bowie, "Sobre el compromiso de Max Aub: la literatura como rebelión y como revelación", cit., p. 49.

⁴² M. Aub, *Discurso de la novela española contemporánea*, in *Ensayos I. Obras completas* (vol. X), edd. A. Martín Ezpeleta, E. Soler Sasera, M. Corella Lacasa e J.M. Calles, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2020, p. 120. Sul tema si veda anche I. Soldevila Durante, "El realismo trascendente y otras observaciones acerca de la narrativa española contemporánea. A propósito de Max Aub", in *Papeles de Son Armadans*, 150, 1968, pp. 197-228.

⁴³ Cfr. J.A. Pérez Bowie, "Sobre el compromiso de Max Aub: la literatura como

Così, la facoltà di “parlare corvinamente degli uomini” (p. 43) consente ad Aub di dire il vero attraverso il falso⁴⁴ e di riferire mediante il filtro dell’ironia alcuni dei risvolti più drammatici della storia contemporanea (“ho sentito dire che in Germania esistono già dei campi di questo stesso tipo”, afferma il corvo, “dove si legge, all’ingresso: *Il lavoro per l’allegria*”, p. 71). Allo stesso modo, la parodia, il paradosso e la deformazione grottesca agiscono nella narrazione come meccanismi testuali che in un primo momento celano il messaggio, per poi restituirlo con accresciuta incisività⁴⁵.

Considerando questi aspetti, José Antonio Pérez Bowie osserva che il *Manoscritto del corvo* si costruisce, di fatto, attorno a una riflessione di tipo metafinzionale, vale a dire la constatazione del fallimento delle consuete forme discorsive nella rappresentazione di una esperienza traumatica⁴⁶, come dimostra l’inadeguatezza del discorso scientifico nella descrizione dell’irrazionalità che governa l’universo concentrazionario⁴⁷. Pertanto, il racconto esemplificherebbe compiutamente il conflitto tra l’ossessione di Aub per la materia narrata e l’altrettanto ossessiva ricerca di una forma discorsiva adeguata ad essa⁴⁸. In questa prospettiva, anche la mancata corrispondenza tra l’indice predisposto inizialmente dal corvo e i risultati ottenuti dall’indagine assume una significazione meta-

rebelión y como revelación”, cit., pp. 44 ss.; dello stesso autore si veda anche “En torno a la concepción aubiana del realismo”, in *El Correo de Euclides: anuario científico de la Fundación Max Aub*, 1, 2006, pp. 491-493. Nel discorso pronunciato in occasione dell’inaugurazione del padiglione spagnolo all’esposizione di Parigi del 1937, all’interno del quale fu esposto *Guernica* di Picasso, Aub ebbe modo di osservare che la tradizione del realismo spagnolo era sempre stata alimentata dal dialogo tra realtà e irrealtà (cfr. M. Aub, *Hablo como hombre*, cit., pp. 41-42).

⁴⁴ Cfr. E. Nos Aldás, “Compromiso social y exilio cultural: la Francia de 1939 en la obra de Max Aub”, in *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, edd. A. Altet Vigil e M. Aznar Soler, Salamanca, AEMIC-GEXEL, 1998, p. 171.

⁴⁵ Cfr. E. Londero, “La mimesis incierta del cuervo escritor”, in *Ínsula*, 678, 2003. Dedicado a: *Max Aub en el siglo XXI*, pp. 14-17.

⁴⁶ Cfr. J.A. Pérez Bowie, “Max Aub: la escritura en subversión”, in *Max Aub: veinticinco años después*, edd. I. Soldevila Durante e D. Fernández, Madrid, Editorial Complutense, 1999, p. 214. La stessa opinione è condivisa anche da V. De Marco, che ravvisa nel racconto aubiano una allegoria dell’impossibilità dell’uomo contemporaneo di narrare esperienze estreme (cfr. V. De Marco, “Historia de Jacobo: la imposibilidad de narrar”, in *Max Aub y el Laberinto español*, cit., p. 560).

⁴⁷ Cfr. J.A. Pérez Bowie, “Estudio introductorio”, in M. Aub, *Manuscrito Cuervo. Historia de Jacobo*, cit., p. 34.

⁴⁸ Cfr. J.A. Pérez Bowie, “Max Aub: la escritura en subversión”, cit., p. 214.

finzionale, poiché attesta sul piano simbolico l'incapacità dell'osservatore di rapportarsi a una realtà che si sottrae a ogni tentativo di sistematizzazione⁴⁹. Tuttavia, sebbene il racconto possa essere letto come metafora del fallimento della scrittura nel riferire una realtà drammatica come quella del campo, al contempo e in modo paradossale, è anche una delle formule più riuscite della scrittura aubiana.

Curiosamente, il trattato rimane inconcluso. “Deve esserci qualcos'altro” (p. 125), sentenza infatti il corvo alla fine della sua dissertazione⁵⁰. L'affermazione si riferisce all'atteggiamento contraddittorio dei membri delle Brigate internazionali, uniti da un sentimento di solidarietà, ma settari e intransigenti con chi, al loro interno, non si conforma all'opinione dei più. Nonostante l'incoerenza mostrata rispetto al principio che essi stessi proclamano, “l'uomo innanzitutto” (p. 125), agli occhi di Jacobo i membri di questo gruppo sembrano comunque preferibili se paragonati a coloro che all'uomo antepongono il denaro. La riflessione del corvo tematizza, evidentemente, il rapporto complesso e ambivalente di Aub con il comunismo, di cui condivide i principi di equità, ma dal quale rifugge per l'intolleranza mostrata verso altre forme di pensiero e per la mancanza di libertà di espressione che lo connotano⁵¹. Sul piano della finzione narrativa, tuttavia, l'incompiutezza rappresenta una delle possibilità che il saggio, in quanto genere letterario, consente, perché “dice quanto gli viene in mente e finisce quando si sente esso stesso esaurito e non quando è esaurito l'oggetto”⁵².

⁴⁹ *Ibidem*, p. 215.

⁵⁰ V. De Marco ravvisa nella frase che chiude il racconto una possibile contrapposizione con le espressioni *nothing more* e *nevermore* di *The Raven* di Edgar Allan Poe (cfr. V. De Marco, “Historia de Jacobo: la imposibilidad de narrar”, cit., p. 565).

⁵¹ Cfr. J.R. López García, *Fábula y espejo. Variaciones sobre lo judío en la obra de Max Aub*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2013, pp. 142-143. J.R. López García interpreta l'affermazione conclusiva del corvo come un esercizio delle possibilità razionali dell'uomo, in linea con l'ottimismo storico professato da Aub (*Ibidem*, p. 143). È da notare che, come osserva Pérez Bowie (p. 182, nota 68), nell'opera di Aub emerge costantemente il tema del rifiuto della dittatura di qualsiasi segno politico, a favore invece di una filosofia che collochi l'uomo al centro della propria riflessione.

⁵² T.W. Adorno, *Note per la letteratura (1943-1961)*, trad. A. Frioli, Torino, Einaudi, 1979, p. 6.

5. *Sulla traduzione*

La traduzione è stata condotta sull'edizione critica del testo pubblicata nel vol. IV-B delle *Obras completas* di Max Aub (citata sopra alla nota 17). Nella versione che si propone, la prima edita in Italia⁵³, si è cercato di mantenere il ritmo conciso e lo stile ellittico della prosa di Aub, in considerazione della concentrazione espressiva e della densità concettuale che caratterizzano la sua scrittura⁵⁴. La maggiore difficoltà nella resa in italiano ha riguardato il lessico, che attinge con frequenza a espressioni popolari, anche desuete, e si arricchisce di proverbi, locuzioni e modi di dire, prevalentemente riferibili al mondo animale, che non sempre trovano un corrispettivo nella nostra lingua. Nei casi di mancata corrispondenza tra le due lingue, pertanto, sono state utilizzate espressioni che mantengono lo stesso valore semantico dell'originale, sebbene talvolta prescindano dal riferimento al contesto animale (per esempio: *creerse la divina garza* > 'si crede il centro del mondo'; *¿qué mosca le picó?* > 'che gli sarà preso?'). Analogamente, sono stati mantenuti, laddove possibile, i giochi di parole (spesso basati sulla polisemia), frutto dell'ingegno di Aub e del suo gusto per la sperimentazione linguistica, a lui particolarmente congeniale per la sua condizione di ispanofono non nativo, in grado di cogliere con maggiore sensi-

⁵³ La casa editrice Einaudi commissionò una traduzione del racconto – per la quale Aub sottoscrisse un contratto il 3 novembre 1961 – che tuttavia ma non fu mai pubblicata (cfr. S. Monti, "Il campo di concentramento come zoo umano: *Storia di Jacobo* di Max Aub", cit., pp. 347-348, nota 1). In anni recenti, il testo ha avuto una ampia circolazione a livello internazionale ed è stato tradotto in francese (due edizioni: *Manuscrit corbeau*, trad. R. Marrast, cit.; *Manuscrit corbeau*, trad. G. Contré, Genève, Éditions Héros-Limite, 2019), inglese (traduzione parziale: *The Manuscript of a Crow: Jacob's Story*, trad. e introd. di W. Kirkland, in *New Directions*, 45, 1982, pp. 3-21) e tedesco (*Das Rabenmanuskript. Jacobos Geschichte*, trad. A. Buschmann e S. Gerhold, in M. Aub, *Der Mann aus Stroh. Erzählungen*, edd. H. Baumgart, A. Buschmann, S. Felkau, S. Gerhold e G. Siebenmann, Frankfurt am Main, Gatzka bei Eichborn, 1997, pp. 195-273). Per una analisi comparata delle traduzioni di R. Marrast e W. Kirkland, cfr. E. Maggi, "Traducir *Manuscrito cuervo* de Max Aub. Algunas consideraciones preliminares", in *Artifara*, 15, 2015, pp. 259-273; dello stesso autore si veda anche "Los retos traductivos de Max Aub. Fraseología y humor en *Manuscrito cuervo*", in *Rassegna Iberistica*, 105, 2016, pp. 9-27.

⁵⁴ Cfr. J. Quiñones, "Conceptismo y agudeza. Max Aub en la tradición aforística", in *El Correo de Euclides: anuario científico de la Fundación Max Aub*, 1, 2006, pp. 128-135.

bilità le peculiarità della lingua spagnola⁵⁵. Anche in questo caso, quando la mancata corrispondenza tra italiano e spagnolo non ha consentito la ricostruzione del gioco lessicale, si è ricorso a nuove formulazioni (per esempio: *hace rancho aparte, sin rancho* > ‘sta per conto suo, senza contare’), oppure, ma solo come *ultima ratio*, si è optato per una semplificazione dell’originale attraverso una rielaborazione parafrastica (per esempio: *echan su gozo en un pozo* > ‘fanno di tutto per stare male’; *la falta de vino lo trae a mal traer* > ‘la mancanza di vino lo assilla’). Nel testo sono riportate a piè di pagina le note delle tre istanze autoriali fittizie (il corvo, il curatore e il traduttore), mentre le mie note di commento sono inserite a fine volume.

Concludo rivolgendo un ringraziamento a Giulia Poggi, che mi ha elargito consigli preziosi durante il lavoro di traduzione. Ringrazio inoltre Enrico Di Pastena per la sua attenta rilettura del testo, e Laura Matteoli, curiosa lettrice e sensibile artista, che ha voluto farmi dono del ritratto di Jacobo per l’immagine di copertina.

Luisa Selvaggini

⁵⁵ Lo rileva I. Soldevila Durante, *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, cit., pp. 110-111.

Indice

Introduzione	5
Bibliografia	23
Max Aub, <i>Il manoscritto del corvo. Storia di Jacobo</i>	29
Note	126

Bagattelle

testi iberici in traduzione

L'elenco completo delle pubblicazioni è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

<https://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?Col=Bagattelle>. Testi iberici in traduzione



Pubblicazioni recenti

18. Max Aub, *Il manoscritto del corvo. Storia di Jacobo*, Traduzione, studio e note di Luisa Selvaggini, 2020, pp. 136.
17. Emilia Pardo Bazán, *Memorie di uno scapolo*, a cura di Daniela Pierucci, 2021, pp. 172.
16. Gil Vicente, *Non avete del cruschetto?*, traduzione di Mario Barbieri, premessa di Giulia Poggi, note al testo di Selena Simonatti, 2016, pp. 70.
15. Emilia Pardo Bazán, *Colpo di sole. Una storia d'amore*, a cura di Daniela Pierucci, 2016, pp. 132.
14. Luis de Góngora, *Il Polifemo. La Tisbe*, a cura di Pietro Taravacci e Giulia Poggi, 2015, pp. 180.
13. Pedro de Valencia, *Trattato sui moriscos di Spagna*, a cura di Felice Gambin, traduzione di Felice Gambin e Silvia Monti, 2013, pp. 164.
12. Ramón J. Sender, *Racconti di frontiera*, traduzione e commento di Federica Cappelli, introduzione di Donatella Pini, 2014, pp. 328.
11. Alfonso Sastre, *Squadra verso la morte*, edizione, studio e traduzione di Enrico Di Pastena, 2013, pp. 264.
10. Rubén Darío, *Gli eccentrici*, traduzione, studio e note di Alessandra Ghezzi, 2012, pp. 330.
9. Agustín Moreto, *Il disdegno col disdegno*, edizione, traduzione, studio e note di Enrico Di Pastena, 2012, pp. 224.
8. Gonzalo de Céspedes y Meneses, *Alternata fortuna del soldato Píndaro*, a cura di Giovanna Fiordaliso, premessa di Giulia Poggi, 2011, pp. 332.

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di dicembre 2023