Prenz, entre el sistema y la travesura lingüística

BETINA LILIÁN PRENZ

1. La *travesura*

Il titolo del presente articolo non è mio. L'ho preso in prestito, riadattandolo, dall'ultimo intervento che mio padre, J. O. Prenz, avrebbe dovuto fare nel dicembre del 2019 a Milano, nell'ambito del Forum Internazionale sulla Lingua dei Latinoamericani. Lì avrebbe parlato di J. L. Borges. Di quell'intervento – in embrione e mai portato a termine – sono rimaste alcune annotazioni e, per l'appunto, il titolo: *Borges, entre el sistema y la travesura lingüística*. Non so esattamente che cosa avesse intenzione di dire su Borges – l'idea iniziale era di esaminare le sue *Due fantasie memorabili*[1] – ma quando lessi questo titolo per la prima volta – e papà non c'era già più – mi parve subito che si addicesse molto anche a lui.

Non l'ho tradotto per una ragione molto semplice: mi sono trovata in difficoltà con la parola chiave, *travesura*, che io, tuttavia, capisco bene. Per renderla in italiano, avrei avuto a disposizione molti termini, dalla marachella, alla burla, al dispetto, la birichinata, la birbanteria, la birbonata, fino alla monelleria e chissà quante altre, ma nessuna di queste mi sembrava quella giusta. Per capire quale avrebbe potuto combaciare

[1] J. L. Borges, A. Bioy Casares, *Dos fantasías memorables*, Madrid, Biblioteca Borges, Alianza editorial, 2005 (trad. it. *Due fantasie memorabili*).

meglio, ho cercato aiuto nella definizione e origine di alcuni di questi termini e ho scoperto alcune cose simpatiche, come, per esempio, che "birichino" potrebbe derivare da "Barachin", nome proprio di un diavolo diffuso nel nord Italia e che tale ricostruzione sarebbe in linea con il "cifariello" napoletano (derivato da Lucifero) e col "monello" (che può essere visto come derivato di "demonello"). Eppure, l'associazione tra la birichinata e il diavoletto non mi era sembrata sufficiente per rendere il significato complessivo compreso nella *travesura* del titolo di partenza, di cui vari dizionari, etimologici e non, dicono: «Risultato dello spostamento di una cosa da un luogo a un altro, oppure, malizia dall'esiguo impatto negativo, commessa con ingegno e acume»; o ancora: «Azione di natura maliziosa e ingegnosa di poca importanza, realizzata, specialmente, dai bambini»; ma anche: «Azione e risultato di *travesear*, ossia sagacità, sottigliezza, astuzia, perspicacia, arguzia o acutezza di ingegno nel conoscere le cose e discorrere di esse»; *travesear* significa, tra l'altro, anche giocherellare, nonché aggirarsi irrequieti da una parte all'altra. Vista questa condensazione di significati nel termine, ho optato, perciò, per lasciare la parola – e il titolo – senza traduzione e la libertà al lettore di scegliere il vocabolo che per lui meglio veicola la complessità in questione.

Per tenere insieme Borges, Prenz e la *travesura*, comincio da un aneddoto – una storia ricorrente nelle nostre chiacchierate familiari – che vede i due autori insieme. Avviene al Festival Letterario di Marrakech, nel 1985, dove mio padre e Borges tornano a incontrarsi dopo la frequentazione universitaria di altri tempi a Buenos Aires. María Kodama si è presa alcune ore di libertà e mio padre si offre di fare le sue veci e di accompagnare Borges nell'arco di quelle ore. A un certo punto, si avviano verso un'enorme sala conferenze colma di invitati, pubblico, conferenzieri, e quando Borges, a braccetto di mio padre, fa il suo ingresso, tutti gli astanti si alzano in piedi e, con grande clamore, cominciano ad applaudire per rendere omaggio alla presenza del grande scrittore. È allora che Borges, accostandosi all'orecchio di mio padre, gli dice: «Vede bene, Prenz, che l'hanno riconosciuta subito».

Raccontare questo aneddoto è, per me, un modo, tra i tanti possibili, di raccontare l'irruzione della *travesura* nel sistema: ossia, l'irrompere nel discorso di qualcosa che provoca una frattura nella visione dell'usuale; e questa frattura, a sua volta, ribalta le cose – le vediamo rovesciate o distorte o sottosopra – e ci restituisce un'altra visione della realtà, generando il riso o il sorriso o lo stupore o…

Significa anche raccontare un modo di vivere il mondo, di guardare il mondo, di sperimentare il mondo. Che Borges abbia esercitato, nella vita e nell'arte, una sorta di permanente «sapere ironico», è indubbio, così com'è indubbio che mio padre, da bravo conterraneo, abbia seguito lo stesso cammino, «con quel piglio da monello che ha conservato fino agli anni della sua vecchiaia»[2], come magnificamente lo definisce Blas Matamoro.

Nell'aneddoto, come nella scrittura, la *travesura* irrompe nel sistema attraverso la parola.

Nello stesso articolo, Matamoro prosegue:

> Di tutti i suoi titoli, mi tengo i versi del libro *Habladurías del Nuevo Mundo*. In effetti, per Octavio, la poesia – ciò che vi è poetico nel linguaggio, non solo nella forma della poesia – appartiene al mondo della ciarla (*habladuría*), del dialettale, dell'idiomatico e non del linguistico. Il poeta lavora con ciò che vi è di scheggiato, frastagliato, scorticato, scolorito nella parola, con ciò che la parola nasconde nel mentre rivela, segnalando la penombra che getta la sua luce. E se è così, è perché ha sempre scritto in spagnolo. Non nel serbocroato dei suoi genitori, immigrati che partirono per l'Argentina dopo il crollo dell'Impero austroungarico. E nemmeno nell'italiano che si parla a Trieste, dove fissò la sua dimora di emigrato. Octavio si muoveva fluidamente in entrambe le lingue, andava e veniva per le cattedre di Trieste, Venezia, Lubiana o Belgrado, prima di ricuperare il suo spazio argentino dopo l'esilio provocato dalla dittatura militare del 1976. Scrisse nella lingua della sua infanzia, o per meglio dire, nella parlata della sua infanzia, e meglio ancora: nell'esercizio della sua ciarla (*habladuría*) argentina[3].

Ho voluto citare per esteso questo frammento, perché di mio padre si è detto che è uno scrittore italo-jugo-latinoamericano e in certo modo è vero. A lui piaceva che lo definissero così, perché era un modo questo, per appropriarsi del vasto mondo che lo circondava, senza limitarsi a un unico luogo, quello di origine. Si è anche detto che è uno scrittore mitteleuropeo che viene dall'altra parte dell'oceano. Anche questo è vero, forse per le tematiche di alcune delle sue opere. E tuttavia, non posso che prendere atto, assieme a Blas Matamoro, che lo spagnolo – "l'argentino", per usare un termine improprio – è la lingua della sua scrittura e che questo definisce, alla fin fine, tanto la peculiarità della sua opera, quanto

[2] B. Matamoro, «Juan Octavio Prenz, 1932-2019», in Cualia.es 2019: «Con ese algo de pibe travieso que conservó hasta los años de su vejez».

[3] *Ibidem*.

la comunanza con altri autori del Río de La Plata – Borges, per restare in tema, seppure nella radicale differenza di stili. Come se aleggiasse sul territorio del Río de La Plata, una parlata, una lingua, un piglio – *travieso* – con cui catturare la realtà e restituirla mutata.

La *travesura* può occorrere in svariate forme. Per esempio, sul piano meramente linguistico.

> Rimase steso per terra, svenuto, con il volto completamente sfigurato. Mentre i due omoni si allontanavano, non sentì che uno di loro diceva: «*Fatica sprecata... un altro poveraccio per niente»;* «*mi sembrava dalla faccia da ebete*», aggiunse l'altro. Quando ritornò in sé, Kreck era di nuovo nella sua cella. Il mattino dopo, un medico dalle maniere gentili lo auscultò, gli diede delle pillole, «tre al giorno», una crema per il viso, oltre a raccomandargli – Kreck ne fu sbalordito – di controllare periodicamente la pressione[4].

L'originale dice: «Tiempo perdido, otro pobre diablo al pedo». «"Ya me parecía, por la cara de pajarón", agregó el otro». L'espressione *al pedo*, è un'espressione piuttosto volgare ma comunissima in Argentina; la si usa in ogni contesto che consenta la familiarità dell'essere sboccati, senza tuttavia esserlo, data la pervasività dell'espressione nel colloquiale di ogni giorno. In genere, implica, tra l'altro, una complicità giocosa con l'interlocutore. È chiaro che questa espressione, buttata in un contesto che è di per sé drammatico, contribuisce a comunicare, per contrasto, non solo una drammaticità maggiore, ma anche, introducendo un elemento "buffo" in una situazione che buffa non è, a far emergere il lato ridicolo – la tortura è ridicola – e l'assurdo di ciò che viene narrato. Nella mia traduzione, questo è andato perso.

Lo stesso dicasi dell'espressione *cara de pajarón*; un *pajarón* è un tontolone, ma proprio peggio di un tontolone: tramite l'introduzione di questo termine, il lettore arriva a percepire chiaramente le immagini sovrapposte del viso del povero Kreck tumefatto dalle sevizie e il volto di un qualsiasi tontolone di cui rideremmo chiacchierando in una amena seduta quotidiana di gossip, in un contrasto che nel mentre fa sorridere (*pajarón* è una parola che fa sorridere), fa anche accapponare la pelle.

Questo è uno dei tanti possibili esempi linguistici.

[4] J. O. Prenz, *El señor Kreck*, Madrid, Losada, 2006, p. 141 (*Il signor Kreck*, trad. it. di B. L. Prenz, Milano, La Nave di Teseo, 2019, p.126).

La *travesura*, tuttavia, può occorrere, non solo con la posizione di una parola accanto ad altre, bensì, può anche agire nell'idea stessa:

> La nuova istituzione, spiegò Maresh, doveva sorgere da una qualche necessità basilare del vicinato, doveva inoltre essere credibile, e, la cosa più importante, non doveva risvegliare i sospetti della polizia [...]
> Ed è qui che l'immaginazione di Tihomir Croce, smorzata dall'invito di Maresh a un progetto concreto, diede inizio alla strampalata avventura dell'*ospedale tuttofare* […], consentendo al gruppo di risparmiarsi una settimana di riflessioni.
> Mio padre, che allora soffriva di reumatismi e di calli plantari, non sapendo prescindere da se stesso come punto di riferimento, propose di iniziare una campagna per l'apertura di un Pronto Soccorso, e allo stesso tempo, di procedere alla creazione di una commissione d'appoggio. Sirotich ritenne che l'idea fosse stupenda: niente di più innocente e innocuo per la polizia. Loizer manifestò la sua perplessità: «Combattere con un esercito di malati?» […]
> Da quel momento in poi, Maresh – per il quale, nel più profondo, mio padre non era che un'allegra testa matta – si sentì nel diritto di riaffermare: «Avete visto che ogni soggetto è sempre un rivoluzionario in potenza?»
> Tihomir Croce ne fu commosso[5].

Non è bellissimo che i calli plantari possano essere rivoluzionari?

2. Lo stupore

La parola, quando irrompe come *travesura*, nel discorso o nell'idea, può muovere al riso o al sorriso, il che accade spesso, o perché no? talvolta anche al loro contrario. Ma non è un motore immobile. È mossa, essa stessa, da qualcos'altro.

In *Solo gli alberi hanno radici* c'è un capitolo che si intitola «Il combattimento tra il treno e le farfalle» e nel quale si può andare ad indagare che cosa sia questo qualcos'altro.

Il capitolo ha per protagonista il personaggio centrale del libro, Salvador Benigno Croce, un bambino, che racconta di un caldo pomeriggio di dicembre e degli avvenimenti occorsi a trecento metri da casa sua.

[5] J. O. Prenz, *Solo los árboles tienen raíces*, Buenos Aires, Nuevo hacer – Grupo editor latinoamericano, 2013, pp. 36-37 (*Solo gli alberi hanno radici*, trad. it. di B. L. Prenz, Milano, La Nave di Teseo, 2017, pp. 51-52).

Questo bambino ha una fondamentale particolarità di cui ci viene narrato fino a pagina 223, dove ora ci troviamo. Gli mancano le parole per dire le cose. Gli manca l'immaginazione. La sua maestra lamenta che non sappia dire una cosa semplice come «bianco come la neve». Per lui il bianco è bianco, e punto.

Questo bambino «muto», che non sa dire le cose, né a voce, né tantomeno per iscritto – i temi in classe sono per lui una vera tortura – è, presumibilmente, il futuro scrittore che narrerà parte della storia del libro in prima persona.

Un caldo pomeriggio di dicembre, dunque, Salvador assiste a una scena: il cielo è coperto da grossi nuvoloni neri, che assieme alla fumata bianca della bruciatura dell'erba in corso, disegnano nell'aria strane figure, alcune raccapriccianti. Un interminabile stormo di uccelli, come impazziti per il fumo e per il temporale in arrivo, contribuiscono a oscurare il cielo.

> Non più di cinque minuti ci avrà messo l'imponente capote nera [di nuvole, fumo, uccelli] per passare sopra le case e umiliare gli alberi più alti, dopodiché, dietro di essa, esplose alla vista un'altra nube chiara, multicolore e incessante, di farfalle, libellule e cavallette[6].

La nube multicolore diventa sempre più densa e gli animaletti invadono tutto, entrano nelle bocche, nelle narici, feriscono gli occhi e non lasciano vedere a un metro di distanza. E poi…

> Improvvisamente, un rumore stridente e orrendo cominciò a tuonare nell'aria: era la locomotiva del treno proveniente da La Plata che scivolava sul grasso degli acridi, i quali, come un'offerta sacrificale, si ostinavano a frenarla cacciandosi sotto le ruote[7].

A nulla vale l'arrivo della polizia, dei pompieri, del personale della stazione, della gente tutta, perché la locomotiva non riesce ad avanzare.

> In quell'indimenticabile pomeriggio non ci fu altro rimedio che attendere il tramonto, quando farfalle, libellule e cavallette si ritirarono a riposare e la locomotiva tornò a respirare, riannodando la sua marcia[8].

[6] Ivi, pp. 182-83 (trad. it., p. 225).

[7] Ivi, p. 183 (trad. it., p. 225).

[8] Ivi, p. 183 (trad. it., p. 226).

Salvador Benigno Croce torna di corsa a casa, e con tanto di eloquio, metafore e fioriture linguistiche, racconta ai genitori l'accaduto. Il giorno dopo lo racconterà alla maestra. Il bambino ha definitivamente ricuperato la parola. E naturalmente, il quartiere intero grida al miracolo. Ma lui, narratore adulto, commenta:

> Non era stato in verità un miracolo. Nulla era cambiato in me, a parte l'imprevisto incontro con il potere di quelle bestioline insolenti che mi avevano fatto sperimentare, ormai per sempre e come una rivelazione quotidiana, lo stupore, che mai più mi avrebbe abbandonato[9].

Il bambino senza parole, personaggio del libro, colto dallo stupore, parla. Quel bambino è anche lo scrittore adulto che si stupisce davanti al mondo e scrive. E questa capacità di stupirsi dinanzi alle cose, che Salvador Benigno apprende nel capitolo e che Juan Octavio esercita quando scrive, «è una rivelazione quotidiana». Ossia, non è solo la capacità di stupirsi dinanzi all'inaudito, bensì dinanzi alle semplici cose che abitano il quotidiano. Quello che noi vediamo di *travieso* o fantastico nei libri di mio padre nasce, dunque, da una mera osservazione – certo, un'osservazione "stupita" – della realtà immediata.

3. La rivoluzione

La *travesura*, quando irrompe nel sistema, ribalta le cose, nella singola frase, come nel paragrafo o nel capitolo o persino nell'opera intera, tanto a livello di forma che di contenuto. E il contenuto è, perciò, spesso un ribaltamento – una rivoluzione.

In *Solo gli alberi hanno radici*, il lettore osserva il mondo su cui il bambino protagonista posa lo sguardo, che è un mondo rocambolesco, di gente costretta ad abbandonare il proprio paese (l'Istria), in fuga dalla guerra e dalla miseria, in cerca di una terra promessa e di una felicità possibile. Perché la felicità è possibile. Sfilano allora personaggi, con le loro grandi o piccole storie, molto buffe, a volte, come sa essere buffa la vita, inverosimili, spesso, come inverosimile è anche la vita, e poetiche, come poetica è sempre la vita, accomunati, apparentemente, solo dal fatto di occupare tutti lo stesso fazzoletto di terra straniera (quella

[9] Ivi, p. 184 (trad. it., p. 226).

argentina). Eppure, a uno sguardo più ravvicinato sono accomunati anche da qualcos'altro.

Il nazismo incombe sull'Europa e la seconda guerra mondiale è alle porte. Oltreoceano, gli abitanti di Campamento, un quartiere precario di un insediamento anch'esso precario, sono in ansia per il destino delle loro terre d'origine e animati dall'eterno ideale di costruzione di un mondo migliore. L'intero quartiere si lancia, allora, in un'avventura quanto mai curiosa e simpaticissima (grazie all'idea scaturita dai «calli plantari rivoluzionari», a cui si faceva cenno prima).

La rivoluzione si fa dal basso e dal basso, dunque, cominceranno: creeranno un pronto soccorso locale; quello al quale si devono recare, in caso di necessità, è troppo lontano. Malati veri e malati finti si uniscono per far numero nella petizione iniziale. E malati veri e malati finti si uniscono nell'invasione finale dell'unico pronto soccorso funzionante (quello lontano) per dimostrare così la necessità di istituirne un altro (più vicino).

Come spesso le rivoluzioni, anche questa è un fiasco totale. Ma non importa. Quello che conta è farla. "Rivoluzione" sembra, dunque, essere la parola chiave: ma non nel senso di «movimento organizzato e violento con il quale s'istaura un nuovo ordine sociale», come recitano i dizionari, bensì nel senso di cambiamento – elegante o impacciato che sia – che ognuno di noi, nel suo piccolo o anche in grande, è chiamato, nel quotidiano, a realizzare. Se diventa collettivo, tanto meglio. Perché il mondo può essere migliore.

Rivoluzionario è perciò lo spirito comunitario degli abitanti di Campamento. Ma andando a ritroso e risalendo ai precedenti romanzi, rivoluzionario è anche il signor Kreck, protagonista del secondo romanzo, come pure Inocencio Honesto, protagonista del primo.

È rivoluzionario Inocencio, quando rivendica indietro la sua testa, quella capace di ridere. Il protagonista, infatti, è un uomo molto ma molto buono, talmente buono e rispettoso delle istituzioni, che quando queste proibiscono il riso, lui si fa subito tagliare quella sua testa insolente che continua a ridere e sorridere, anche suo malgrado, e si fa trapiantare, al suo posto, una testa – mostruosa – che non ride mai. Come dire che l'eccelsamente buono può diventare l'eccelsamente cattivo e che gli estremi si toccano sempre.

Il personaggio, però, a un certo punto capisce di aver fatto un errore e vuole riavere la sua testa ridente, ma il regime, chiaramente, gli nega questa libertà. E allora, lui che fa? Tende una corda tra due eucalipti all'altezza del collo e aizza i cavalli che partono come una freccia.

> Il taglio fu netto, come quello di una navaja. La testa volò secca per aria. Trascinato dall'inerzia, o da qualche specie di ultima volontà, il signor Onesto proseguì per un lungo tratto, seduto diritto sul suo sedile. «Giuro di averlo visto intero», avrebbe detto molto tempo dopo Misia Telésfora [la donna che assiste all'accaduto][10].

Ed è rivoluzionario Kreck quando difende, a oltranza, il diritto alla sua intimità e alla sua privacy. Sì, perché il signor Kreck ha affittato un appartamento e nessuno ne conosce il motivo. E questo fatto insignificante, una semplice dissonanza, nel clima cupo e assurdo di un sistema repressivo quale è quello della dittatura argentina degli anni Settanta, diventa invece altamente significativo – di certo, un motivo di sospetto per i militari – e finisce per gettare il personaggio in una situazione molto grave, persino tragica. Eppure, Kreck, detenuto e interrogato dalla polizia in carcere, interrogato sotto tortura, interrogato dal suo avvocato, dal giudice, persino dalla moglie, alla domanda – perché ha affittato l'appartamento? – risponde, candidamente: «Per motivi personali». E lo fa pur sapendo che una qualsiasi altra risposta, ma di certo non quella, potrebbe sciogliere gli equivoci nei quali si trova pericolosamente coinvolto, a rischio della propria vita. Preferisce invece difendere stoicamente – con una coerenza tutta sua che rasenta il ridicolo – il diritto a uno spazio privato unicamente suo e inviolabile; difendere la sua libertà, anche di tacere o di dire semplicemente: «Sono cose che riguardano me e me soltanto».

4. L'engagement

Stare politicamente al mondo – nel senso più ampio del termine, ossia di «prodigarsi per stare bene insieme», nelle piccole azioni quotidiane come nei grandi eventi epocali – è stato sempre per mio padre, in quanto uomo, e pur nel suo tipico distacco e nella sua compostezza, un tratto fondamentale del carattere.

Il primo settembre del 1962, nel suo diario, scrive le seguenti parole:

> In Argentina ho disperso molte delle mie energie nella lotta politica senza capire che il mio apporto migliore doveva avvenire sul terreno letterario.

[10] J. O. Prenz, *Fábula de Inocencio Honesto, el degollado*, Concepción, Cile, LAR, 1990, p. 136 (*Favola di Innocenzo Onesto, il decapitato*, trad. di A. Princis, Venezia, Marsilio, 2001, p. 161).

Sono parole che scrive mentre si trova a Belgrado. È partito dall'Argentina in luna di miele – qualche mese dopo il golpe del marzo del 1962 – per conoscere l'Europa e la terra dei suoi genitori. Resterà nella capitale jugoslava per quattro anni. La lotta politica alla quale si riferisce è la sua militanza nel Partito Socialista argentino.

Qualche mese più tardi, il 21 febbraio del 1963, ribadisce con più decisione l'ineluttabilità del suo cammino:

> Si vive, si gira… è la mia concezione della vita e dell'arte; non c'è futuro, non c'è passato: c'è solo, o no, la capacità di trasporre in termini artistici questo tempo che giorno dopo giorno ci trafigge le ossa. E molte delle mie ossa hanno più vocazione letteraria che calcio; è quindi un obbligo scrivere, far sì che le ossa e il cuore guadagnino la carta. Non nego che ci siano degli idoli migliori, solo che io non ne ho un altro.

Più di dieci anni dopo, il 28 aprile del 1975 – il duro golpe del '76 è alle porte – è nuovamente in viaggio verso la Jugoslavia, dove soggiornerà per la seconda volta, e anche in questa seconda occasione, ci resterà quattro anni, prima di trasferirsi definitivamente a Trieste. Scrive:

> Devo lasciare la mia terra, mentre altri luoghi mi aprono le braccia. Chi avrebbe mai pensato che una semplice attuazione nell'ambito della letteratura mi avrebbe condotto a una simile situazione! La Plata divenuta una città di caos e morte, con le bande fasciste che commettono azioni nefaste nella totale impunità.

Dalla lotta alla penna e nella penna (*traviesa*) la lotta.

5. L'inedito

C'è un quarto romanzo, ancora inedito, ambientato proprio a Belgrado in quegli anni Sessanta del primo soggiorno di mio padre nella Jugoslavia di Tito. «Voglio che sia di un genere semi-biografico», mi disse.

In *Chez Jovanović House. Scene dalla vita quotidiana ai tempi dell'autogestione* – questo è il titolo – il gioco dei ribaltamenti è strutturale, se prendiamo il romanzo, non singolarmente, ma in rapporto al romanzo che lo precede. Là, il bambino protagonista era figlio d'immigrati istriani, nato in terra argentina, e guardava quella terra nella sua qualità di straniero, o diverso, o altro. Qui, è il giovane uomo – quello stesso bambino cresciuto? – che torna a stabilirsi nella terra di origine dei genitori, e

guarda, ancora una volta, la terra in cui si trova, da straniero o diverso o altro. Naturalmente anche i jugoslavi percepiscono la meravigliosa estraneità di un latinoamericano tra di loro. L'incontro-scontro riguarda tutto: la lingua, la comunicazione, gli usi e costumi, l'abbigliamento, la diversa geografia, il clima – persino la neve è una favolosa novità – e non da ultimo, naturalmente, l'ordinamento politico e sociale.

Lo stupore dinanzi al nuovo mondo – un Nuovo Mondo che sta nel vecchio continente, ed è nuovo, non solo perché estraneo, ma perché è, di fatto, ancora in costruzione, ed è il mondo dell'autogestione – si riversa nelle pagine, in un susseguirsi di *travesuras*, dove spicca una gioiosa comicità, rendendo il libro molto *semi* per il lavoro di trasfigurazione letteraria e anche critica dei fatti narrati, e allo stesso tempo molto biografico, per il carico di leggiadria e di affetto che si avverte, nelle pagine, per quegli anni che – sul piano biografico, appunto – avrebbero marcatamente segnato il corso dei suoi anni a venire. È l'ultimo libro che ha scritto, ma forse è il suo libro più fresco e giovane.

Cito un passo, a mo' di assaggio della tonalità della narrazione.

Il protagonista sta parlando con il capo della redazione (un compagno jugoslavo) di una rivista che pubblica articoli politici in lingua spagnola, articoli che il protagonista (un traduttore/revisore di testi argentino) deve correggere. Perciò, il compagno jugoslavo è il capo del revisore argentino. I due parlano in spagnolo.

> "In principio, *lavoro suo* sembra interessante", inizio che, di solito, non promette nulla di buono, "ma alcuni *vocabuli* non vanno, sono *ingiusti*. È vero, lei è giovane e nuovo, non *conosci* bene *terminologia di* autogestione. Qui, *verbograzia*, *has* cancellato male *parola* 'direttamente'. E poi, *sintassi sua* è cambiata. Oh, non è grande *problema*. Con *tiempo*, *imparará* e tutto *andarà* bene. In *questo primo tappo*, io *controllarò* sue correzioni e dirò dove non va bene. Per carità di Dio, io non metterò mano *in* correzione, solo un poco di controllo. *Sembra bene*?"
> Ah no, cancellare quell'avverbio "direttamente" è questione di vita o di morte, o quantomeno, di follia o salute mentale, pensai. Non posso tradurre: *I lavoratori decidono direttamente attraverso i loro delegati*. Non ho fatto undicimila kilometri per espormi al ridicolo!
> Con evidente timidezza, cerco di difendere la mia cancellatura[11].
> […]

[11] Trad. di B. L. Prenz.

6. Ensenada

L'ultimo romanzo, l'inedito, è l'unico ambientato in un luogo diverso dall'Ensenada de Barragán. Eppure, anche in questo romanzo, è presente, in ogni piega dell'essere del protagonista – nonché nelle citazioni, nei ricordi, nei riferimenti vari – la cittadina dove mio padre crebbe e visse fino agli anni del suo primo viaggio in Europa. Ensenada è un luogo che non si può eludere. L'autore che rivendica per sé la cittadinanza del mondo e che fa del cosmopolitismo la chiave per guardare a ogni singola cosa dell'esistenza, o, per parafrasare un'immagine a lui cara, l'autore con le ali e non con le radici, torna nella scrittura, sempre, al suo luogo d'origine.

È a Ensenada, infatti, che è ambientata *La Favola di Innocenzo Onesto*, di cui cito l'inizio:

> "Come se volasse, l'ambulanza con dentro il mio padrino attraversò l'Ensenada de Barragán", ricordava Próspero Martínez. "Mentre passava di fronte al caffè La Marina, Innocenzo comparve timidamente al finestrino e io riuscii a vederlo con la sua testa per l'ultima volta".
> "Durante il breve tragitto", diceva la cronaca della Gazzetta Locale, "il signor Onesto, sopportò, senza un solo lamento, più d'uno scossone. Una gran folla era appostata sui marciapiedi di Calle La Merced […]"[12].

È a Ensenada che abita Kreck.

> Tre giorni dopo, avvertito da un compaesano, arrivò il padrino Vernier ed entrambi si diressero verso l'Ensenada de Barragán, un porto sul Río de la Plata, dove proliferavano una molteplicità di lingue e si incrociavano tutte le nazionalità immaginabili[13].

> Verso la fine del 1943, Kreck si sposò quasi solo "con quel che indossava". Aveva trovato da affittare una piccola casa di legno e lamiera nella strada Ortiz de Rozas, nel centro stesso di Ensenada. Lì sarebbe nata Asunción, prima e unica figlia del matrimonio[14].

Ed è Ensenada la grande protagonista di *Solo gli alberi hanno radici*. Qui non cito l'inizio del romanzo, che è un'apertura vera e proprio sul

[12] *Fábula de Inocencio Honesto, el degollado*, cit., p. 11 (trad. it., p. 7).

[13] *El señor Kreck*, cit., pp. 21-22 (trad. it., p. 21).

[14] Ivi, p. 24 (trad. it., p. 23).

luogo, bensì il passaggio che descrive il cuore stesso del quartiere dove avvengono i fatti e dove visse mio padre:

> Un'unica via centrale, che il poco ingegnoso battista aveva denominato *Río de la Plata*, attraversava il quartiere fiancheggiata da due stradine parallele, *Entre Muros* – nemmeno qui il battista era stato fortunato – e un'altra senza nome che chiamavamo la via del Canale Ovest: insieme andavano a costituire un'unità geografica quasi perfetta[15].

Ensenada, da luogo natio – in carne e ossa, per così dire – diventa il luogo naturale di ambientazione di ogni cosa, e perciò, lo spazio narrativo per eccellenza: una sorta di spazio che concentra tutti gli spazi e dove l'autore fa avvenire i fatti del mondo. In qualche modo, un micro-mondo dal quale poter dire "il" mondo.

Mi concedo un salto indietro nel tempo, quando Ensenada non era ancora assurta, per così dire, a spazio di tutti gli spazi, ma era "solo" il luogo – concreto e intimo – dal quale incominciare, e riporto due poesie giovanili di mio padre, dedicate ai luoghi che vivono nei suoi romanzi e che compaiono nelle mie ultime citazioni. Per il lettore, potrà essere un'occasione di vedere questi luoghi ritratti in altro modo: è il giovane poeta che parla, con amore profondo e gratitudine, direi persino con nostalgia, se non fosse una parola che poco piaceva allo scrittore maturo. Per me, che conosco la reale Ensenada – la mia giovinezza, il mio paradiso perduto – è un gesto di affetto[16].

[15] *Solo los árboles tienen raíces*, cit., p. 35 (trad. it., p. 50).

[16] Le due poesie fanno parte della raccolta *Plaza suburbana*, La Plata, Ed. Centro, 1961 (trad. it. di B. L. Prenz).

Bar La Marina

Los billares allá en el fondo,
el palco alto de la orquesta de señoritas
que el tiempo fatal ha vaciado,
el aire vienés de sus días,
jugadores de naipes detenidos en el tiempo
se gane o se pierda, nada cambia
macrós de pañuelo al cuello y mirada áspera,

y más acá,
en el pequeño reservado,
nosotros,
los iniciados en el bello y duro aprendizaje
del filosofar y la poesía
y el mundo que nos aguardaba
con su carga espléndida de promesas.

Ya no está,
pero sobrevive aún en ese costado íntimo
donde reposan las cosas que fueron
y son ahora apenas un sueño
que se escurre malicioso y sin piedad

como arena entre los dedos.

Bar La Marina

I biliardi lì in fondo,
il palco alto dell'orchestra delle signorine
che il tempo fatale ha svuotato,
l'aria viennese dei suoi giorni,
giocatori di carte immobili nel tempo,
si vinca o si perda, nulla cambia,
ruffiani dal foulard al collo e lo sguardo aspro,

e più in qua,
nel piccolo separé,
noi,
gli iniziati del duro e bell'apprendistato
del filosofeggiare e della poesia
e il mondo che ci aspettava
con il suo splendido carico di promesse.

Non c'è più,
ma sopravvive ancora in quel lato intimo
dove riposano le cose che furono
e sono adesso appena un sogno
che scola malizioso e senza pietà

come sabbia tra le dita.

Suburbio

Naciste en un lugar de jazmines y río,
de atardeceres rosiverdes y calmos,
lejos de los ruidos del mundo
y de las promesas vanas.

Tu pan era el asombro y desechabas,
como una fiebre, los engaños del sueño.

La luz era apenas cenicienta
y veías, así, más refulgentes las estrellas.

Solo desde allí se podía partir
a la búsqueda del mundo.

Suburbio

Nascesti in un luogo di gelsomini e fiume,
di tramonti verde-rosei e calmi,
lontano dai rumori del mondo
e dalle vane promesse.

Il tuo pane era lo stupore e respingevi,
come la febbre, gli inganni del sogno.

La luce era cinerea appena
e vedevi, così, più splendenti le stelle.

Solo da lì si poteva partire
alla ricerca del mondo.

FINE

7. Dopo la fine

Il mio scritto finisce con l'ultimo verso della poesia di mio padre. Mi ha dato il titolo, l'incipit e la chiusura. Eppure, non ho resistito ad aggiungere quest'ultimo paragrafo, come penso che non abbia resistito lui alla *travesura* – mentre scriveva, da Belgrado, una lettera ai genitori e al fratello, un nevoso 23 di novembre del 1962 – di mettere un semplicissimo inciso in una delle sue semplicissime frasi.

> La cosa curiosa è che tutta questa parte orientale, con il suo Danubio – che non è blu – la sua gente e il suo clima, è come avevo immaginato attraverso i racconti e i romanzi che definivano regioni simili a questa.

Me lo immagino, con la città coperta di neve che s'intravede dalla finestra della stanza, il caldo dentro, il vigore dei suoi trent'anni e la penna che scorre seria sulla pagina, quando d'improvviso – «che non è blu» – gli scappa.