

# **Un mitteleuropeo d'oltreoceano**

## **Studi su Juan Octavio Prez**

a cura di  
Sergia Adamo  
Gianni Ferracuti

Archivio degli scrittori e della cultura regionale 8

**EUT**



La collana dell'«Archivio degli scrittori e della cultura regionale», diretta da Anna Storti, pubblica testi inediti e rari presenti nel vasto patrimonio documentario custodito nell'Archivio, che è parte del Sistema Museale dell'Università di Trieste (SmaTs) e attualmente è ospitato presso il Dipartimento di Studi Umanistici. L'«Archivio degli scrittori e della cultura regionale» raccoglie un vasto materiale documentario, concernente scrittori, artisti e uomini di cultura della Regione Friuli Venezia Giulia, pervenuto a seguito di lasciti e donazioni, che è stato catalogato ed è consultabile da parte degli studiosi. Consiste in autografi delle opere, appunti, diari, epistolari (relativi a Elio Bartolini, Francesco Burdin, Manlio Cecovini, Francesco de Grisogono, Fabio Doplicher, Enrico Elia, Antonio Fonda Savio, Ferruccio Fölkel, Gerti Frankl Tolazzi, Oliviero Honoré Bianchi, Geda Jacolutti, Lalla Kezich, Vito Levi, Marisa Madieri, Claudio Magris, Biagio Marin, Vladimiro Miletto, Elody Oblath, Bruno Pincherle, Scipio Slataper, Giani Stuparich, Giorgio Voghera), in alcuni Fondi bibliotecari (le biblioteche di Scipio Slataper, Dario de Tuoni, Antonio Fonda Savio, Bruno Maier, Claudio H. Martelli), e in un cospicuo numero di quadri e materiale iconografico di varia natura (compreso principalmente nel Fondo Antonio Fonda Savio, collezionista di dipinti, stampe, carte geografiche e documenti storici di varie epoche). La presente collana intende valorizzare questo materiale pubblicando scritti presenti nell'Archivio, con la supervisione e la cura di specialisti della materia.

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Trieste

impaginazione  
Clabot Gabriella

© Copyright 2020

EUT Edizioni Università di Trieste  
via Weiss 21, 34128 Trieste  
<http://eut.units.it>  
<https://www.facebook.com/EUTEdizioniUniversitaTrieste>

Proprietà letteraria riservata.  
I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento totale e parziale di questa  
pubblicazione, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm,  
le fotocopie e altro) sono riservati per tutti i paesi

ISBN 978-88-5511-212-3 (print)  
ISBN 978-88-5511-213-0 (online)

# Un mitteleuropeo d'oltreoceano

Studi su Juan Octavio Prenz

a cura di  
Sergia Adamo  
e Gianni Ferracuti



# Sommario

- Sergia Adamo  
9 *Un mitteleuropeo d'oltreoceano:  
introduzione agli studi su Juan Octavio Prenz*
- Claudio Magris  
13 *Per Octavio, un anno dopo*
- Gordana Ćirjanić  
15 *Le rivelazioni quotidiane*
- Ana Cecilia Prenz Kopušar  
25 *Milanesas y empanadas, ovvero,  
ricordi transatlantici sulle traduzioni*
- Gordana Ćirjanić e Juan Octavio Prenz  
41 *Il console e la declamatrice*
- Elvio Guagnini  
57 *Sulla forza e sul potere di significato della parola*

- Blas Matamoro  
65 *Elogio del lenguaraz*
- Betina Lilián Prenz  
69 *Prenz, entre el sistema y la travesura lingüística*
- Daniel-Henri Pageaux  
85 *Omaggio e saluto temporaneo a Juan Octavio Prenz*
- Miran Košuta  
93 *Che le ali mettano radici e le radici volino*
- Gianni Ferracuti  
97 *Solo los árboles tienen raíces*
- Ottavio Di Grazia  
105 *Le nostre conversazioni:  
J. L. Borges e la scrittura di J. O. Prenz*
- Giuseppe Grilli  
121 *Scrivere per andare avanti:  
el camino se hace al andar*
- Paolo Quazzolo  
131 *Un ricordo*
- Marko Kravos  
135 *Per Juan Octavio Prenz*
- Sergia Adamo  
139 *«Il mondo è grande e ci sono spazi dove la vita è possibile»:  
la letteratura secondo Juan Octavio Prenz*
- Omar Lara  
151 *Juan Octavio en la Plaza Mayor*

APPENDICE

155 *Immagini conservate presso l'Archivio degli scrittori e della cultura regionale*

Гордана Ћирјанић, Хуан Октавио Пренс

159 *Конзул и рецитаторка*

Gordana Ćirjanić

177 *Las revelaciones cotidianas*

Blas Matamoro

187 *Elogio del lenguaraz*

Daniel-Henri Pageaux

191 *Homenaje y despedida provisional a Juan Octavio Prenz*

199 BIO-BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE DI JUAN OCTAVIO PRENZ

205 NOTE SU AUTRICI E AUTORI





*Murale realizzato da Melina Slobodian di fronte alla casa natale di J. O. Prezn nell'Ensenada di Barragán, Calle Buenos Aires 9*

# Un mitteleuropeo d'oltreoceano: introduzione agli studi su Juan Octavio Prenz

SERGIA ADAMO

“Un mitteleuropeo d'oltreoceano”: potrebbe essere proprio questa, secondo una definizione coniata da Claudio Magris che dà il titolo a questo volume, la formula che raccoglie tutta la complessità, la densità e la leggerezza che costituiscono la cifra della figura e dell'opera di narratore, poeta, studioso, traduttore, intellettuale di Juan Octavio Prenz. Da parte sua, poi, Prenz stesso si era definito come “uno scrittore triestino che scrive in spagnolo”; e lo aveva fatto pubblicamente, a Trieste, il 16 ottobre 2019, meno di un mese prima del giorno in cui, purtroppo, ci avrebbe lasciato. In quella serata, in cui abbiamo avuto la fortuna di vederlo e ascoltarlo per l'ultima volta parlare di sé e del suo lavoro, non aveva solo preso forma un omaggio alla vitalità dello scrittore e della persona, alla presenza di un intelletto e di un'arte acuti, ironici, mai scontati. Era diventato chiaro che Prenz era un punto di riferimento, un originale connubio di creatività e sguardo critico, una figura disincanta e profonda allo stesso tempo che riusciva a tenere insieme tanti mondi, tanti generi di scrittura, tanti piani temporali.

Non è un caso che questo volume, nato da quell'incontro – e presentato al pubblico il 16 ottobre 2020, a un anno esatto di distanza –, raccolga prima di tutto tributi e omaggi di figure di primo piano della letteratura contemporanea: a partire da Claudio Magris che ricorda la “malinconica ironia” di Prenz, la sua convinzione di essere, come scrittore,

un'invenzione dello stesso Magris, ma anche il contributo di domande, di esplorazione di mondi, di aperture di possibilità che la sua arte ci ha dato; fino a Gordana Ćirjanić, sua allieva e coautrice, che racchiude nella formula del "realismo bizzarro" la sua capacità di sfruttare appieno la miniera personale che ogni grande scrittore ha a disposizione per scandagliare le questioni dell'identità, della lingua, dell'eccentricità degli spazi e delle traiettorie culturali.

Perché Prenz si rivela qui una volta di più il centro di una rete densissima dei rapporti intellettuali, umani, e artistici che spaziano dal Sud America all'Europa orientale e oltre e che annoverano davvero tutti i nomi chiave di una repubblica mondiale delle lettere priva di un centro, ma continuamente in movimento. Un'idea questa che era alla base del modo in cui Prenz guardava alla letteratura, in uno spazio fatto non solo di scrittura creativa, ma anche di una pratica saggistica (di cui viene dato ampio conto nel volume attraverso i contributi di comparatisti come Daniel Pageaux o di ispanisti, come Giuseppe Grilli, tra gli altri).

In questa cornice la lingua dunque diventa per forza una dimensione in cui non è possibile una e una sola identificazione, lo spazio dove il significato della parola intreccia il potere e mette al centro del proprio discorso il rapporto tra storia-memoria-poesia-vita, come spiega Elvio Guagnini. Ma anche lo spazio di un gioco irridente, di una "travesura" linguistica, parola intraducibile nella sua densità di accezioni, un po' marachella un po' burla, che Betina Prenz individua come termine chiave. Su questo concorda Blas Matamoro che definisce Prenz un "lenguaraz", un poliglotta ciarliero, un parolaio a suo agio in quella Trieste plurilingue e interculturale che sempre faticiamo ad afferrare davvero nella sua complessità. Evidentemente per Prenz quella parola tanto usata e forse tanto poco praticata che è interculturalità non era una conquista, ma un fatto ovvio, fondamentale, un punto di partenza (lo sottolinea nel volume Gianni Ferracuti, analizzando quello che unanimemente ormai considerato come uno dei suoi capolavori, *Solo gli alberi hanno radici*; ma anche Paolo Quazzolo, che ricorda il suo ruolo nella creazione di un progetto concreto quale quello del corso di Interculturalità all'Università di Trieste).

Tante, insomma, sono le chiavi che questo volume propone per dare conto di tutto quello che Prenz ha rappresentato e continua a rappresentare: Miran Košuta parla di "armonica paradossalità", Ottavio Di Grazia di "un'esperienza che prova a cogliere il balbettio del linguaggio e del mondo [...], scritta ai margini di un'attualità immediata", Giuseppe Grilli di "un uomo di libertà, al plurale, e perciò afferrato all'idea e

all'etica dell'ingenuità"; Marko Kravos di una condivisa "sorte di esiliato, da cui Octavio traeva quel suo credo da miscredente", ovvero che "solo gli alberi hanno le radici". Fino all'ipotesi critica per cui solo lo spazio contraddittorio e problematico di ciò che di volta in volta si definisce come *Weltliteratur* possa essere la dimensione su cui proiettare ogni lettura di Prenz, mettendo costantemente in relazione letteratura e mondo, come testimoniano nel volume alcune immagini fotografiche che danno l'idea di quanto Prenz fosse al centro di una rete di relazioni con i nomi più importanti della letteratura degli ultimi decenni. Ma come testimonia anche la scelta fatta di riprodurre nelle lingue di partenza alcuni dei saggi a lui qui dedicati.

Perché ancora più che le interpretazioni e le letture parla in questo volume proprio la letteratura, con un testo inedito in italiano, tradotto da Cecilia Prenz e originariamente scritto in spagnolo a quattro mani con Gordana Ćirjanić, e poi tradotto in serbo, la lingua nel quale viene qui riproposto. Si tratta di un testo chiave, un testo che interroga i limiti stessi della finzione e della scelta di una dimensione monolingua, monologica, evidentemente impraticabile per un autore come Prenz. Si accosta, inoltre, a questo testo la riproduzione di un piccolo prezioso manoscritto, conservato, come le altre foto qui riprodotte, presso l'Archivio degli scrittori e della cultura regionale dell'Università di Trieste: si tratta della prima stesura, datata 25 luglio 1978, di *Cuentas claras*, definita da Prenz stesso come la sua poesia "più bella". E a testimonianza di quanto ancora possiamo pensare attraverso Prenz, non si può che concordare con Cecilia Prenz, che nelle sue intense riflessioni trova nell'idea di ciclicità, di apertura, di possibilità di guardare avanti, la cifra stessa dello scrittore e dell'intellettuale. Sono le sue stesse parole: "Cuentas claras, siempre a un menos seguirá un más".

*Sergia Adamo e Gianni Ferracuti ringraziano Cecilia Prenz e Betina Prenz insieme con Elvira Maison, per le idee, il sostegno e l'impegno nella realizzazione di questo volume. Un ringraziamento ad Anna Storti ed Elvio Guagnini che hanno accolto questo volume nella collana dell'Archivio degli scrittori. Il volume viene pubblicato grazie al sostegno del Dipartimento di studi umanistici dell'Università di Trieste.*



# Per Octavio, un anno dopo

CLAUDIO MAGRIS

Molti anni fa, Juan Octavio Prenz diceva, con malinconica ironia, che lui, come scrittore, era una mia invenzione, nelle pagine che gli avevo dedicato. È vero il contrario; è lui che ha inciso su di me, talora senza che al momento me ne rendessi conto a fondo. Quelle sue polene che lentamente si consumano nell'acqua, in pagine memorabili, mi hanno fatto scoprire, sentire, assorbire in un verso una poesia radicalmente nuova, in cui l'appassionato svanire e appassire intreccia autoderisione e passione struggente. Sono entrato in quelle pagine come si entra in una canzone che echeggia per sempre nella testa e nel cuore, come in un paesaggio con le sue ombre, semplice albero o continente sconosciuto – quel suo mondo poetico istro-croato-ispano-argentino, che ha fatto di lui un personaggio e collega nel senso più profondo di Borges.

Poi è stata la volta, accanto ad altre pagine lievi simili a cerchi di fumo, dei capolavori. Posso citare qui soltanto alcuni. *Il signor Kreck*, invenzione magistrale e inattesa che attraverso una vicenda tipicamente, assurdamente, violentemente argentina rinarra e reinventa una delle grandi parabole di uno dei più profondi ed elusivi temi delle nostre ombre interiori: il fascino dell'assenza, l'esistenza come sottrazione,

simile al «preferisco di no» di *Bartleby* o al *Wakefield* di Hawthorne. La fuga nell'ombra come autocancellazione, doppia autocancellazione che diviene autenticità e verità del più profondo dell'io. Tutto questo capolavoro di mistero e grigiore viene calato in un bruciante tempo storico dell'Argentina, guerre civili, ingiustizie e massacri, generali e *montoneros*, stragi violente e sangue quali arterie della Storia.

E poi, fra tante altre cose, il capolavoro: *Solo gli alberi hanno radici*, epos sudamericano di assoluta originalità. C'è, in questo grande e multiforme racconto, una pagina altissima. Il vecchio, vicino alla morte e confuso nei pensieri e nelle parole, fa un'appassionata confessione alla moglie; le confessa un grande amore avuto con una donna, di cui si pente ma che continua a rimpiangere con passione. La moglie lo ascolta, turbata e scossa. Ad un certo punto si accorge che quella donna colpevolmente amata di cui il marito, nella sua confusione, le sta parlando, è lei stessa. Si riconosce nelle immagini che il marito traccia e rivive; si commuove per quei ricordi, per quel suo essere il volto di cui il marito le sta parlando; si commuove per il mondo struggente e colpevole che vibra nelle sue parole. Ma ad un certo punto la folgora un pensiero, una domanda più sconvolgente della sorpresa precedente: capisce che è di lei che il marito sta parlando, è lei la donna del passato che lui racconta, con passione e con rimorso, di aver amato. Ma – si chiede – a chi sta parlando, a chi crede di parlare? A quale donna si sta rivolgendo o crede di rivolgersi in quel suo racconto di amore, colpa e felicità? A quale figura amata crede di parlare e soprattutto chi crede che lei sia? Per chi, per quale altra donna amata la scambia raccontandole quella vicenda che crede di confessare a sua moglie?

Una pagina mirabile che tocca il cuore e anche lo smarrisce.

# Le rivelazioni quotidiane<sup>1</sup>

GORDANA ĆIRJANIĆ

In quest'occasione, davvero speciale, desidero iniziare da alcune considerazioni personali, con la dovuta discrezione, così propria di Juan Octavio Prenz, uomo e scrittore, che, a dispetto delle teorie letterarie, sono quasi la stessa cosa. Inoltre, nel dire speciale, mi accorgo di dover fare molta attenzione agli aggettivi, affinché non mi sfugga alcun «inclito» o «pristino».

È stato uno dei miei migliori amici, di quelli che si contano sulle dita di una mano, e la durata stessa di questa fraternità non è un dato qualsiasi: ci conoscemmo nel 1975, quando io avevo diciotto anni. Sarà poco? Il primo suono della lingua spagnola che, più tardi, sarebbe diventata la mia lingua familiare, lo ascoltai, estasiata, dalle labbra di Prenz. Conservo ancora il quaderno delle sue lezioni, per niente convenzionali, e sulla prima pagina, tra le prime parole colte al volo, spicca il vecchio epitaffio spagnolo: «È morto l'uomo, non il suo nome».

Una delle testimonianze di quest'amicizia sono i libri che abbiamo firmato in due, sui cui esemplari si trovano il suo nome e il mio: sette in totale. In un caso, il primo – siamo nel 1984 – io firmai come editor del testo che Prenz scrisse, originariamente, in lingua serbocroata, e occorreva levigarlo, correggerlo o riscrivere qualche frase, il che significava

15

---

<sup>1</sup> Traduzione di B. L. Prenz.



dibattere su ogni verso<sup>2</sup>. In quattro casi, lui è stato l'autore e io la traduttrice verso il serbo<sup>3</sup>. Nel caso dell'edizione dell'opera completa di Juan Rulfo, io sono stata la traduttrice verso il serbo, mentre Juan Octavio ha firmato il saggio sullo scrittore messicano che la accompagna<sup>4</sup>. Infine, in un'antologia di racconti su Ivo Andrić, Premio Nobel per la Letteratura, abbiamo scritto un racconto a quattro mani firmandolo entrambi<sup>5</sup>. Ognuna di queste collaborazioni è stata intensa, onesta e apriva dei mondi.

Tuttavia, c'è un libro di Prenz al quale non ho partecipato in alcun modo, ma dove si nasconde il seme di gran parte del mio raccolto letterario. Non so se glielo abbia mai detto, ma ora, in quest'ultimo mese, nel quale ho riletto tutti i libri suoi che ho sotto mano, sono sbocciati i ricordi e vecchi fulcri e motivazioni sono tornati alla ribalta. Nel 1983, Prenz mi regalò il suo libro *El Cid y Kraljević Marko*<sup>6</sup>, il quale – oltre alla traduzione di quindici componimenti popolari su Kraljević Marko – contiene anche uno studio comparativo dei due eroi epici, quello spagnolo e quello serbo. L'idea l'aveva raccolta da Unamuno, che soltanto *en passant* aveva avvertito delle similitudini, e poi Prenz la sviluppò.

Per scrivere il saggio, Prenz aveva passato lunghe ore negli archivi di Dubrovnik, scoprendo dei vincoli incredibili tra la vecchia Ragusa – popolata da molti serbi che, lì, avevano trovato riparo dai turchi – e la Spagna: vincoli che datavano dal 1341. In questo libro, Prenz parla dei rapporti commerciali, dell'insediamento di alcune famiglie spagnole a Dubrovnik nel XV secolo, di trovatori, saltimbanchi e avventurieri, che erano, allora, i fautori degli scambi culturali; parla delle dodici navi ragusane facenti parte dell'armata di Felipe II – che lo stesso monarca

---

<sup>2</sup> J. O. Prenz, *Poslanice iz Novog Sveta*, a cura di G. Ćirjanić, Belgrado, Helikon, 1984.

<sup>3</sup> J. O. Prenz, *Sveti dim*, trad. di G. Ćirjanić, Čačak, Gradac, 2006 (*El humo sagrado*, Concepción, Chile, LAR, 2012).

J. O. Prenz, *Gospodin Krek*, trad. di G. Ćirjanić, Belgrado, Prosveta, 2007 (*El señor Kreck*, Madrid, Losada, 2006).

J. O. Prenz, *Višak identiteta*, trad. di G. Ćirjanić, Belgrado, Geopoetika, 2016 (*Solo los árboles tienen raíces*, Buenos Aires, Nuevo hacer – Grupo editor latinoamericano, 2013).

J. O. Prenz, *Tamo gde krug ostaje otvoren (Là dove il cerchio non chiude)*, edizione bibliofila di Saša Pančić, trad. di G. Ćirjanić, Belgrado, 2016. Ed. bilingue serbo-spagnola, disegni di S. Pančić.

<sup>4</sup> Huan Rulfo, *Sabrana dela: Pedro Paramo i Dolina u plamenu (Pedro Páramo y El llano en llamas)*, trad. di R. Tatić e G. Ćirjanić, epilogo di J. O. Prenz, Čačak, Gradac, 2006, collezione Alef, libro n° 64.

<sup>5</sup> G. Ćirjanić, J. O. Prenz, "Konzul i recitatorka", in *Zemaljski dugovi. Ivo Andrić u priči*, a cura di Milovan Marčetić, Belgrado, Laguna, 2012, pp. 85-106.

<sup>6</sup> J. O. Prenz, *El Cid y Kraljević Marko: una primera aproximación*, Madrid, LAR, 1983.

aveva battezzato «gli apostoli» – e di tante altre cose. Non appena ebbi letto il libro, scrissi un articolo per il giornale belgradese *Politika*.

Solo due anni più tardi, andai in Spagna per abitarci. Per anni e anni, da lì, mandavo dei testi che erano pubblicati a Belgrado sotto uno stesso titolo e che, più tardi, sarebbero diventati due libri: *Lettere dalla Spagna e Nuove lettere dalla Spagna*<sup>7</sup>. Questi due libri sono un tentativo continuo di cercare vincoli e tendere ponti tra la Spagna e la Jugoslavia – poi ridotta alla Serbia. In quasi tutti i miei scritti sulla penisola iberica, sulla società, cultura, politica o letteratura, il punto di vista è sempre comparativo, sostenuto da vincoli sporadici, rintracciati nella storia, lontana o recente che sia, e nelle persone concrete che consapevolmente o meno sono servite da ponte.

Lo stesso metodo ho utilizzato nei miei romanzi e in molti racconti, trovando argomenti o personaggi che avevano a che fare con i due paesi. Sono sempre stata consapevole che la curiosità di ricercare questi legami mi era stata trasmessa dai dati che Prenz aveva scovato negli archivi di Dubrovnik. Il maestoso *ombú* che in altri tempi era servito da faro – direbbe Prenz. Chiedo perdono per aver parlato di cose mie, ma, dinanzi alla perdita di un caro amico, siamo tutti tentati di fare una qualche confessione.

Ogni scrittore ha la propria e intrasferibile miniera d'oro: alcuni falliscono nel riconoscerla; altri nello sfruttarla; molti ci gironzolano intorno, ma pochi la sfruttano fino in fondo. Juan Octavio Prenz appartiene a quei pochi che l'hanno riconosciuta per tempo e l'hanno sfruttata con perseveranza. In altre parole, sembrerebbe che, dal principio alla fine, lui abbia scritto un unico libro, il libro della sua vita, avvalendosi di generi diversi e costruendo trame diverse, ma creando sempre uno stesso clima nel testo, ribadendo le sue inquietudini e ripetendo alcune immagini come suo specifico bagaglio. Si potrebbe dire che per decenni egli abbia estratto dalla sua miniera delle perle, a volte, manciate di anelli, per addentrarvi pienamente con il suo ultimo romanzo pubblicato, *Solo gli alberi hanno radici*<sup>8</sup>, e sfruttarla fino in fondo.

Basta guardare la topografia delle sue opere: Argentina e Istria. Se facciamo zoom sulle due cartine, affiorano la Ensenada de Barragán e

---

<sup>7</sup> G. Ćirjanić, *Pisma iz Španije*, Biblioteka Danas, Matica Srpska, 1995.  
G. Ćirjanić, *Nova pisma iz Španije*, Belgrado, Zepter Book, 2002.

<sup>8</sup> J. O. Prenz, *Solo los árboles tienen raíces*, cit. (*Solo gli alberi hanno radici*, trad. di B. L. Prenz, Milano, La Nave di Teseo, 2017).

i dintorni di Pisino, rispettivamente, e se ingrandiamo ancora di più, ci ritroveremo in Plaza Belgrano, nelle vie Ortiz de Rosas o de La Merced, da una parte, e nel paesino di Corridico (Kringa), dall'altra. L'allegria località di Corridico, come se fosse l'ombelico del mondo, la troviamo sia nella poesia sia nella prosa di Prenz, mentre le vie appena menzionate appaiono in tutti i suoi romanzi, così come lo studio fotografico *Stadnik* o la locanda *Il sole nascente*, certo, in contesti diversi, a seconda dell'opera. Lo spazio, dunque, dell'intera opera di Prenz è fisso, con qualche altra incursione: Trieste, da dove partono tutte le navi e tutte le lettere, l'Uruguay come la mecca dei divorzi, o Belgrado, come la fuggente felicità.

Inoltre, il suo ultimo romanzo – che, di certo, nella sua versione serba porta un altro titolo, quello che lo stesso autore aveva previsto mentre lo scriveva: *Un'identità eccessiva* – ci offre molte chiavi per capire cose che prima, nelle sue opere precedenti, potevano sembrarci delle particolarità isolate, che qui si uniscono e intrecciano in una struttura fluida, senza che si avverta alcuna saldatura. *Solo gli alberi hanno radici* potrebbe essere considerato un romanzo di formazione, soprattutto se seguiamo una delle sue linee – quella del narratore-bambino – in cui viene raccontata la sua mancanza di immaginazione – secondo la maestra – e la sua avarizia di parole: le due cose che si suppone abbia ereditato dal bisnonno. Il lettore minimamente istruito si renderà conto che non si tratta di una mancanza o di mera incapacità, bensì di una presa di posizione letteraria, che l'autore spiega e difende attraverso delle sequenze comiche: il bambino davvero espone, in maniera rudimentale, la «poetica» dello scrittore. In tutta l'opera, lirica e narrativa, Prenz contrappone la fantasia allo stupore dinanzi alla realtà, e la chiacchiera alla ricerca della parola precisa.

Tra i personaggi dei suoi romanzi, i fautori dell'immaginazione sono dei ciarlatani come Inocencio Honesto o Fiorenzo Messineo, o semplicemente dei chiacchieroni, come il padre di *Solo gli alberi hanno radici*, Tihomir Croce, e sono trattati con ironia, a volte tenera, come ad esempio nel caso di quest'ultimo. Inoltre, l'immaginazione è legata alla bugia.

Dall'altra parte, abbiamo dei personaggi che sono scarsi di parole, o quantomeno misurati nell'uso della parola, tutti quanti «legati al concreto» e sostenitori della frase: «La vita quotidiana è bella». Oltre ad Alexandar Kreuz, così sono Frane Daicich e il signor Kreck, ma anche il bambino-narratore che, infine, scoprirà il dono della parola e il risveglio della curiosità nella concretezza: nella realtà di una nube di insetti. Non l'immaginazione, bensì lo stupore dinanzi alla realtà che offre tante cose

strane e poetiche, è o è stata la vera fonte dell'opera letteraria di Prenz. Lui stesso lo definisce come una «rivelazione quotidiana».

La letteratura latinoamericana della seconda metà del XX secolo è caratterizzata dal punto di vista eccentrico con cui guarda il mondo e dal clima strano della narrazione. In questa chiave, lì, tra la fantasia ironica di Borges e il realismo magico di Márquez, si trova la narrativa di Prenz, che potrebbe denominarsi «realismo bizzarro» – *réalisme bizarre*. Potremmo dire che, nel corso della vita, egli sia stato colpito da certe immagini, situazioni, eventi e personaggi veri – per lo più nell'infanzia, questo è chiaro – e che li abbia rivoltati, li abbia fatti rivivere, spiegandoli e sfruttandoli varie volte e in diverse forme, per poi raccogliarli e intrecciarli, infine, nella sua opera maestra, *Solo gli alberi hanno radici*.

Gli esempi di doppioni – o anche di ripetizione molteplice – sono molti, e l'occasione ci permette di citarne solo alcuni, i più rilevanti. Ovviamente, occorrerà lasciare da parte gli innumerevoli dettagli – come l'orecchino d'oro che brilla sul lobo dell'orecchio di un anziano; l'enorme ombú o il vestito di nozze dal colore azzurro – che appaiono in diverse opere.

La «vera storia» di Frane Daicich rappresenta un'importante linea di narrazione nel romanzo *Solo gli alberi hanno radici*, eppure, questa trama compare molto prima. In *Poslanice iz Novog Sveta (Missive dal Nuovo Mondo)*<sup>9</sup>, antologia scritta in serbocroato nel 1984, la poesia numero II parla dell'emigrante Gaspar T., che, per quindici anni, manda ai genitori le fotografie della moglie e dei figli inesistenti<sup>10</sup>. Nella raccolta *Cortar por lo sano*<sup>11</sup>, la brevissima poesia *Esodi* tratta lo stesso caso, solo che questa volta l'emigrante non ha un nome e manda le foto per vent'anni. La storia dell'uomo che inventa la sua vita nelle lettere, raccontando ai genitori delle bugie pietose, finisce sempre allo stesso modo: i genitori muoiono e lui, oltre alla tristezza, prova una sensazione di sollievo. L'ultimo verso della poesia scritta in spagnolo coincide con l'ultimo verso in serbocroato: «Affinché la storia resti intatta», e poi, nel romanzo, viene ripetuto come la frase chiave della vita del personaggio<sup>12</sup>.

Nel secondo capitolo di *Solo gli alberi hanno radici*, tra le curiose spiegazioni della vita quotidiana a un immigrato appena arrivato a Campamento, là dove si parla del lavoro nei macelli, c'è una pagina

<sup>9</sup> J. O. Prenz, *Poslanice iz Novog Sveta*, cit.

<sup>10</sup> Ivi, p. 14.

<sup>11</sup> J. O. Prenz, *Cortar por lo sano*, Buenos Aires, Ed. Tierra Firme, 1987, p. 8.

<sup>12</sup> *Solo los árboles tienen raíces*, cit., p. 252 (trad. it., p. 293).

dedicata alla «vacca madrina»<sup>13</sup>. Lo stesso motivo lo troviamo nel 1987, nell'antologia *Cortar por lo sano*, nella poesia intitolata *Ballata della vacca madrina*<sup>14</sup>.

Uno dei personaggi più pittoreschi di questo romanzo è il padre Tihomir Croce, chiacchierone, entusiasta, bugiardo... Le pagine più belle raccontano del suo peculiare idioma, una mescolanza insolita di almeno quattro lingue, eppure, tutti lo amano, lo ascoltano, lo capiscono. Sullo stesso padre chiacchierone e comunicativo, che parla una lingua tutta sua, costituita da molte lingue, è incentrata la poesia numero XVII di *Poslanice iz Novog sveta*<sup>15</sup>.

Sempre nello stesso romanzo, c'è una memorabile scena sull'esplosione di un ponte fatto saltare da Tihomir Croce: il personaggio lo fa senza intendersi di dinamite, ma servendosi di un lontano ricordo di quando aveva assistito a un'altra esplosione di un altro ponte nel suo paese di origine<sup>16</sup>. Alla stessa scena è dedicata la poesia numero XXXV di *Poslanice iz Novog sveta*<sup>17</sup>.

Un intero capitolo del romanzo è, inoltre, dedicato alla tragicomica scena nella quale la polizia locale si presenta regolarmente a effettuare la perquisizione dell'appartamento di un anarchico morto: i due poliziotti sanno bene che Stefano Fandelli è morto anni prima, ma adempiono al rito notturno obbedendo agli ordini dall'alto, mentre la famiglia del defunto si presta al gioco, rassegnata<sup>18</sup>. Eppure, nel romanzo precedente, *Il signor Kreck*<sup>19</sup>, lo scrittore ci aveva già menzionato l'insolito caso, sebbene in quell'occasione vi avesse dedicato solo una frase: «[...] sono così tradizionali che, si figuri, ogni tanto, cercando sempre lo stesso Paolo Rossi, disinformati della sua ormai remota morte, si presentano, freschi, a casa sua per chiedere dove si trovi»<sup>20</sup>.

<sup>13</sup> Ivi, p. 27 (trad. it., p. 29-30).

<sup>14</sup> *Cortar por lo sano*, cit., p. 84.

<sup>15</sup> J. O. Prenz, *Poslanice iz Novog Sveta*, cit., p. 29. (Ndt: esiste una versione di questa poesia scritta originariamente in spagnolo con il titolo *La palabra justa* e pubblicata in J. O. Prenz, *Antologia poetica*, trad. di B. L. Prenz, Trieste, Hammerle Editori, 2006, p. 22).

<sup>16</sup> *Solo los árboles tienen raíces*, cit., p. 30 (trad. it., pp. 44-45).

<sup>17</sup> J. O. Prenz, *Poslanice in Novog Sveta*, cit., p. 47.

<sup>18</sup> *Solo los árboles tienen raíces*, cit., cap. VII, pp. 63-67 (trad. it., pp. 83-90).

<sup>19</sup> J. O. Prenz, *El señor Kreck*, cit. (*Il signor Kreck*, trad. di B. L. Prenz, Milano, La Nave di Teseo, 2019).

<sup>20</sup> Ivi, p. 148 (trad. it., p. 131).

Sempre in *Solo gli alberi hanno radici*, assistiamo a una veglia funebre, dove si raccontano delle barzellette, e lo stesso comportamento lo troviamo nel primo romanzo, *La favola di Innocenzo Onesto, il decapitato*<sup>21</sup>.

La trama de *Il signor Kreck* verte su un appartamento che il protagonista ha affittato in segreto, senza che nessuno, nemmeno il lettore, venga a scoprirne il perché. Tuttavia, una risposta a questa domanda la troviamo, forse, in un altro libro, scritto molto prima. In *Poslanice iz Novog Sveta*, nella poesia numero XXXIII, leggiamo (in serbocroato):

[...] sente la necessità di uno spazio suo. La sua vita affettiva è stata fruttuosa, ora gli amori lo soffocano. Desidera avere soltanto un piccolo spazio dove potersi rilassare a piacere e lontano da ogni intromissione umana. In realtà, solo questo: sparire per alcune ore del giorno, per tornare, poi, al ritmo della felicità domestica.  
Decide di affittare un appartamento [...]»<sup>22</sup>

Abbiamo già detto che una delle correnti del romanzo *Solo gli alberi hanno radici* è rappresentata dalle vicissitudini del bambino-narratore intorno alla lingua, sia a casa sia a scuola, e alla sua lotta per esprimersi. Già in giovane età è consapevole della sua avversione per gli aggettivi rimbombanti e insoliti, tra i quali gli «inclito» e i «pristino» spiccano come i più ridicoli. In tutta la poesia di Prenz è manifesta la sua avarizia di aggettivi, che è oltretutto proclamata, come programma, nella poesia XVI del libro *Poslanice iz Novog Sveta*, dove si dice (in serbocroato): «Per secoli abbiamo sprecato le parole. Per turpitudine o per impegno abbiamo utilizzato più aggettivi del necessario»<sup>23</sup>. È inoltre interessante osservare un passo del suo primo romanzo *La favola di Innocenzo Onesto*, dove con mordace ironia nomina gli aggettivi che «i predicatori di ogni credo» impiegano per esaltare le decisioni dell'«eroe»: «sublime, pristino, diafano, inclito». Peraltro, il bambino di *Solo gli alberi hanno radici*, futuro scrittore, espone tutta una teoria sull'uso della parola, e le stesse posizioni, quasi gli stessi concetti, li ritroviamo in molte poesie (programmatiche) che Prenz scrisse nell'arco della sua vita. Valgano i tre esempi tratti dal libro *Cortar por lo sano*: «Con la parola devi essere

<sup>21</sup> J. O. Prenz, *Fábula de Inocencio Honesto, el degollado*, Concepción, Chile, LAR, 1990 (*Favola di Innocenzo Onesto, il decapitato*, trad. it. di A. Princis, Venezia, Marsilio, 2001).

<sup>22</sup> J. O. Prenz, *Poslanice iz Novog Sveta*, cit., p. 45 (trad. it. di B. L. Prenz).

<sup>23</sup> Ivi, p. 28 (trad. it. di B. L. Prenz).

crudele, cinico, maltrattarla [...]»<sup>24</sup>; «Quando meno te lo aspetti, / la parola comincia a civettare [...]»<sup>25</sup>; «[...] sgozzi ogni parola poetica / per lasciare spazio solo alla poesia»<sup>26</sup>. Oltre ai versi della poesia *Effetti speciali*: «Le parole della tua poesia sono asciutte, ti dicono [...] / e tu insisti nel prosciugarle ancor di più, / quasi torturandole [...]»<sup>27</sup>

L'ultimo esempio del quale voglio parlare sono le bestioline che fermano il treno: una nube di farfalle, libellule e cavallette che, in *Solo gli alberi hanno radici*, provoca nel bambino, futuro scrittore, il risveglio della parola, della sua capacità di stupirsi e della sua curiosità per il reale<sup>28</sup>. La stessa immagine, compresa la locomotiva del treno, la troviamo più di trent'anni prima, in *Poslanice iz Novog Sveta*: a essa è dedicata la poesia numero VIII<sup>29</sup>. Ma ora arriva il dato stupefacente, almeno per me. Questo libro di poesie, così come ho detto, Prenz l'ha scritto in serbocroato, e ho già detto anche in quale veste partecipai io alla stesura finale. Abbiamo ripassato insieme ogni verso, ogni parola. E tuttavia, leggo ora la parola *vretenci* che non so che cosa significhi e sicuramente non lo sapevo nemmeno allora. Cercando nei dizionari, scopro che si tratta di un localismo per *vilini konjici*, cioè, libellule, e giungo alla conclusione che Prenz deve aver difeso quella parola dinanzi alla mia inquisizione linguistica, perché l'aveva imparata da sua madre che, a casa, parlava un dialetto croato. Benché il vocabolario di Prenz in serbocroato fosse ridotto, quella parola doveva essere un'eredità preziosa per lui. Anzi – sulla sua eredità linguistica, per la precisione, quella donatagli dalla madre, scrive, nel romanzo *Solo gli alberi hanno radici*, una frase chiave: «una è la lingua che si dà e un'altra quella che si riceve»<sup>30</sup>. Nel leggere e tradurre questa frase, ho ricordato e ricordo i nostri dibattiti sulla lingua mentre lavoravamo al libro *Poslanice iz Novog Sveta*. Per difendere il

<sup>24</sup> *Prólogo necesario* «Con la palabra hay que ser cruel, cínico, maltratarla [...]», in *Cortar por lo sano*, p. 7 (*Prologo necessario*, in *Figure di prua*, trad. di B. L. Prenz, Milano, La Nave di Teseo, 2019, p. 11).

<sup>25</sup> *Mano dura* «Cuando menos te lo esperas / la palabra comienza a coquetear», ivi, p. 19 (*Mano dura* in *Antologia poetica*, cit., p. 55).

<sup>26</sup> *Carne de cañón* «[...] degüellas toda palabra poética / para dejar espacio solo a la poesía», ivi, p. 32 (*Carne da cannone*, in *Figure di prua*, cit., p. 117).

<sup>27</sup> J. O. Prenz, *Tamo gde krug ostaje otvoren* (*Là dove il cerchio non chiude*), cit., trad. it. di B. L. Prenz.

<sup>28</sup> *Solo los árboles tienen raíces*, cit., cap. XXIII, pp. 181-184 (trad. it., pp. 221-227).

<sup>29</sup> J. O. Prenz, *Poslanice iz Novog Sveta*, cit., p. 20.

<sup>30</sup> *Solo los árboles tienen raíces*, cit., p. 52 (trad. it., p. 71).

suo vocabolario serbocroato e la sua intenzione di scrivere un libro in una lingua che non dominava, ma che si portava dentro dall'infanzia, usava precisamente quest'argomentazione: «la lingua che diamo non è quella che riceviamo; ci sono parole e frasi che ascoltiamo e capiamo, ma che non riproduciamo mai perché non ce ne siamo appropriati». Volle sperimentare fino a dove potesse arrivare, pienamente consapevole dei suoi limiti. Gli interessava capire se si potesse fare della letteratura in una lingua che si sente, ma che non si domina, con le sole parole che si hanno a disposizione, ma senza tradire il proprio pensiero o la singola intenzione poetica. A me aveva soltanto chiesto di correggere, non di abbellire.

Parlando dei casi e delle immagini che nei libri di Prenz si ripetono, mi piacerebbe introdurre un termine non molto ben visto nel discorso moderno – «fedele». Nella sua letteratura, egli è stato fedele al proprio bagaglio personale, ossia, alle prede felicemente cacciate nelle realtà, con l'arma che egli stesso denomina – la capacità di stupirsi.

La grande maggioranza degli scrittori, nella loro letteratura, impiegano, ognuno a modo suo, delle sorprendenti immagini della realtà e dei ricordi personali. Tuttavia, nell'utilizzarli, in un certo senso, si liberano di essi, come se l'atto di scrivere fosse un atto di esorcismo. Inoltre, ritengono quasi improprio ripeterli in altri scritti. Eppure, se ci soffermiamo a pensare a quanti ricordi, eventi o immagini davvero significativi, e dalla portata trascendentale, ci portiamo nel nostro bagaglio personale, ci renderemo conto che sono contati. Non parlo di quelle curiosità passeggiere che ci rallegrano o intristiscono nella vita quotidiana, bensì di quelle che contengono delle possibilità letterarie, vale a dire, quelle che consideriamo degne di essere trasformate in motivi letterari. Consumandoli nei nostri testi e non potendone trovare altri, freschi, ricorriamo all'invenzione di ricordi e immagini nuove, alla combinazione di reale e immaginario, ossia, alla menzogna, che in letteratura è anche lecita.

Juan Octavio Prenz non ha questo genere di strategie: egli torna sul suo mondo con tenacia, stuzzica le sue preziose prede, le rivoltella e le riscrive in forme diverse, corte o lunghe. È ben consapevole di non averne altre – così come non abbiamo un'altra vita, diversa – e che quelle che possiede, meritano di essere ri-raccontate. Si potrebbe dire che certe tematiche, certi concetti, frasi o immagini, siano stati nella sua opera, quasi ossessivi, e che semplicemente formavano il suo raccolto, proprio e intrasferibile, al quale è rimasto fedele: il tema della menzogna e delle sue conseguenze; la vita del migrante e la sua confusa nozione di identità; la tematica della tortura; gli interrogatori della polizia; la burocrazia, con la distinzione



burlona di buona o cattiva; il tema del vicinato; della chiacchiera fortuita; la sua aderenza alla parola succinta e il suo parlare misurato.

Per concludere, voglio chiarire perché, nel caso di Juan Octavio Prenz, è così difficile separare lo scrittore dall'uomo. Il clima dominante della sua opera è l'ironia, ma un'ironia molto particolare che rare volte si trova in letteratura – un'ironia tenera, quasi un ossimoro. Chiunque l'abbia conosciuto, lo considerava un uomo gentile, capace di capire le vicissitudini umane – sensazione trasmessa anche dalla sua opera – ma ricorderà, soprattutto, il suo sorriso, con il bordo destro delle labbra curvato verso l'alto. Un sorriso irripetibile, insieme ironico e tenero. Come se con questo sorriso, così suo, Prenz processasse il mondo. Ma esso manifestava anche una mente aperta a ogni tipo di sorpresa, grande o piccola, e trasmetteva, intorno a lui, ciò che aveva messo in bocca almeno a tre dei suoi personaggi: «La vita quotidiana è bella».

# Milanesas y empanadas, ovvero, ricordi transatlantici sulle traduzioni

ANA CECILIA PRENZ KOPUŠAR

UN PENSIERO DOLCE, COME DICEVA UN TALE POETA SICILIANO

Nell'omaggio fatto a Juan Octavio Prenz, mio padre, il 16 ottobre del 2019 al Museo Revoltella di Trieste – che portava il titolo *Un mitteleuropeo d'oltreoceano* e che ora riprendiamo –, avevo concluso il mio intervento recitando la sua poesia più citata, *Cuentas claras (Conti chiari)*, volendo così affermare, in sua presenza, il significato indelebile che i suoi versi hanno avuto per me e che ancor oggi hanno. In questa poesia convergono non solo i ricordi degli innumerevoli incontri in cui lui la recitava, ma anche la filosofia di vita che ci ha, oso dire, inculcato. Eppure, solo allora, al momento della lettura, i suoi versi divennero per me improvvisamente palpabili, concreti, reali, e sfumò, di molto, la leggerezza con cui l'avevamo sempre invocata. Le parole scritte da Prenz misero davanti ai miei occhi la cruda realtà che stavamo affrontando; quella, lei, l'innominabile – chissà perché? penso per pudore – si stava avvicinando e ogni giorno in più che passava, inesorabilmente, diventava, come dice la sua poesia, anche uno di meno. Un pensiero disarmante. La visione poetica diveniva realtà rendendoci impotenti. Ho recitato, comunque, quella poesia con il sorriso sulle labbra, guardandolo, volendogli dire che la sua citata avventura era stata vissuta pienamente e che per questo lo ringraziavo. Non saprò mai che cosa abbia percepito

lui dall'altra parte, mi guardava attento con il volto lievemente inclinato e godente, lui, nel sentire il suono delle sue parole.

Ora, a distanza di tempo, sento il bisogno di iniziare questo intervento con la stessa poesia, *Cuentas claras*. La tristezza, il dolore della morte – la nomino, ci ha già visitati, ora fa meno paura – non è più lieve. Sta lì e mi accompagna. La sua poesia, invece, è tornata in tutto il suo splendore a ricordarmi quello che mio padre mi ha lasciato: l'orizzonte, l'apertura, l'allegria di un nuovo giorno.

Guardo il mare di Venere, da dove ora scrivo, e Bellezza rende la sua parola ancora più viva.

Cuentas Claras

Un día más es un día menos.

Es decir  
que cada día es más  
y cada día es menos.

Por ende,  
no hay suma que no reste,  
no hay resta que no sume.

Queda,  
límpido como una aventura,

el día.

*Conti Chiari*

*Un giorno in più è un giorno in meno.*

*Vale a dire  
che ogni giorno è di più  
e ogni giorno è di meno.*

*Pertanto,  
non c'è somma che non sottragga,  
non c'è sottrazione che non sommi.*

*Resta,  
limpido come un'avventura,*

*il giorno.*

#### PRELIMINARE

Per l'occasione dell'omaggio, avevo voluto confrontarmi con la memoria delle traduzioni realizzate da Prenz nell'arco della sua vita. Certo, quel confronto aveva avuto un sapore molto diverso da quello odierno, in cui cerco di tirare le somme. Lui era lì, presente, guardingo a che io non scivolassi in qualche errore o confusione. Per preparare il mio intervento, avevo potuto porgli delle domande, disquisire sulle sue

scelte, approfondire sugli scrittori più amati, ma, così come vanno le cose nella vita, soprattutto nella vita degli scrittori, in quella soleggiata mattina di settembre del 2019 al Caffè Tommaseo di Trieste, lui aveva condotto i nostri dialoghi verso i temi a lui più cari. Aveva lasciato fluire i suoi ricordi, io, a intervalli, avevo potuto inserire i miei. E così, contrappuntisticamente, era nato il mio intervento, che oggi, con qualche aggiunta e commento in più – riguardante il racconto *Il console e la declamatrice*, la cui traduzione affianco – è praticamente fedele alle parole da me dette durante l'incontro al Museo Revoltella.

## 1. VASKO POPA

Non ho ricordi di mio padre legati alla poesia mentre vivevamo in Argentina, durante la mia infanzia. La presenza dei suoi versi, in me, si fanno memoria attraverso l'incontro con Vasko Popa. Un tavolo al bar dell'Hotel Metropol, (sí, Metropol, Metropol!)<sup>1</sup>, nel *Bulevar Maršala Tita*, Boulevard Maresciallo Tito, che ora porta un nome a me sconosciuto e che così felicemente percorrevo mangiando *viršle*, salsicce. Un uomo robusto che non guardava mai in alto, era seduto un po' curvo e fissava, a momenti, le tante sigarette che fumava, in altri, il volto del suo momentaneo interlocutore. Noi – mia madre, Betina, mia sorella, e io – lasciamo da soli Popa e mio padre, salutavamo e andavamo a fare una passeggiata. Continuavamo su un'altra strada. Popa non aveva molto interesse nei nostri confronti, era amabile, dallo sguardo caldo, sorrideva ma ci teneva a distanza. Loro due pranzavano lì, parlavano di letteratura, della loro poesia – di che cos'altro avrebbero potuto parlare? Naturalmente di tante cose, ma quella era fondamentale: la poesia. La conversazione durava ore e ore. Quelle giornate non avevano fine. Si incontravano per il pranzo e continuavano con la cena a Tašmajdan, uno dei meravigliosi quartieri di Belgrado, nel ristorante *Madera* o *Ultima chance*.

Vasko era il direttore dell'editoriale KOV, *Književna Opština Vršac*<sup>2</sup>, e in quei momenti, negli anni '70, di complicati flussi attraverso l'oceano (il continente latinoamericano pullulava di dittature), aveva invitato

---

<sup>1</sup> Un luogo di divertenti incontri e avventure durante la prima permanenza di mio padre a Belgrado (1962-1967). Spesso raccontava aneddoti legati a quello spazio facendoci ridere.

<sup>2</sup> Comune letterario di Vršac.

Prenz a pubblicare un'edizione bilingue del libro *Čisti računi* (Conti chiari)<sup>3</sup>, che prendeva il titolo dalla poesia da me inizialmente citata. La traduzione dallo spagnolo la aveva realizzata Radoje Tatić, un altro affetto profondo di quei tempi, e il cui nome comparirà ancora in queste pagine. La sua amicizia è stata, per vari motivi, determinante nella vita dei miei genitori a Belgrado.

Riguardo a *Cuentas claras*, rinfrescando quei ricordi, ho chiesto a Prenz che me ne parlasse. La risposta è stata netta: «Se mi chiedessero che cosa avrei voluto scrivere nella mia vita, risponderei che basterebbe questa poesia, è la mia poesia sul *carpe diem*, è la nostra vita, ho voluto dire tante cose con questi versi».

Nella stessa raccolta venne pubblicata la poesia *Dan a luz un pájaro*, il cui titolo non è questo – è così che echeggia nella mia memoria, perché si tratta di un verso che per me è sempre stato presente – bensì *Autoritratto*. Rafael Alberti, che girava per casa nostra con la sua dolcezza, i capelli lunghi, una giovane fidanzata e i disegni che lasciava in giro, diceva che era l'unica poesia autobiografica in cui l'autore non parlava di se stesso. Una poesia lirica, senza ironia, senza sentenza, intima, della quale Prenz diceva: «È la definizione della mia vita».

In questo modo è entrata la poesia nella vita dell'adolescente che ero io e così iniziò quell'andare e venire di versi da un continente all'altro grazie alla penna di mio padre.

A sua volta, Prenz tradusse una raccolta di versi di Vasko Popa, pubblicata in Messico<sup>4</sup>, con un *Imprólogo* di Octavio Paz che evidenziava l'ammirevole traduzione di Prenz. *Imprólogo* perché non scrive un testo di presentazione ma un lungo poema. Paz scrive che Popa non merita un prologo ma un poema epico, un romanzo di avventure. I suoi versi, per il messicano, hanno origine nell'Ariosto, nei racconti grotteschi di Ramón e lo definisce come «un lupo che ha combattuto per mille anni / e che ora porta la luna per mano»<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> *Cuentas claras* (ed. bilingue spagnolo-serbocroato), Vršac, KOV, 1979. Le poesie in spagnolo erano state pubblicate in varie riviste. In Argentina aveva già pubblicato *Plaza suburbana*, La Plata, Ed. Centro, 1961 e *Mascarón de Proa*, La Plata, Ed. Centro, 1967.

<sup>4</sup> Vasko Popa, *Poesía*, selez. e trad. di J. O. Prenz, «Imprólogo» di O. Paz, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

<sup>5</sup> «Un lobo que guerreó mil años / y ahora lleva a la luna de la mano», trad. di A. C. Prenz, *ivi*, p. 9.

In “Cuadernos Hispanoamericanos”, Prenz scrisse, nel 2001<sup>6</sup> un articolo sulla poesia di Popa, mettendo in risalto due aspetti: il suo atteggiamento come intellettuale – non concedeva mai interviste – e il suo rapporto con la scrittura: non parlava mai della sua poesia. Racconta pure un aneddoto: «Vasko aveva un’ossessione. Voleva invitare alcuni poeti contemporanei a scrivere e ordinare gerarchicamente le dieci parole essenziali della loro vita»<sup>7</sup>. Cosa che Prenz fece, ci stette al gioco ma... arrivato alla sesta parola, si accorse che «non c’era nulla da fare: era già implicita nelle cinque precedenti»<sup>8</sup>. Scrive Prenz: «Non dimenticherò mai la risata netta di Vasko e la sua risposta devastante – in fondo, sei arrivato anche troppo lontano. Credo addirittura che tu abbia esagerato»<sup>9</sup>. L’aneddoto denota il rapporto del poeta, direi di entrambi i poeti, con la parola. Prenz scrive su Vasko Popa, ma, a mio avviso, sta parlando anche di sé: «Parlava lentamente, come se attendesse, anche nelle conversazioni al caffè, che convergessero, in un tempo e uno spazio unici, le parole giuste»<sup>10</sup>.

## 2. IZET SARAJLIĆ

A scuola, a Belgrado, leggevamo un altro poeta la cui memoria è radicata in me e anche in molti lettori di questa zona d’Europa. Si tratta di Izet Sarajlić. Prenz tradusse le sue poesie in spagnolo, pubblicate poi in Cile<sup>11</sup>. Nel corso della nostra conversazione al caffè Tommaseo, su Izet mio padre interviene subito: «Quando parlava, parlava poeticamente. Faceva battute, tutte poetiche, diceva in versi. Egli stesso era una poesia».

In una bellissima pagina del libro *V. P. Vojna Pošta* (Corrispondenza militare) Izet Sarajlić racconta com’erano quegli incontri poetici:

C’era una atmosfera tale, durante le Serate di Struga, che a qualcuno saremmo potuti sembrare degli studenti in vacanza piuttosto che un

---

<sup>6</sup> J.O. Prenz, *Vasko Popa a diez años de su muerte*, in “Cuadernos Hispanoamericanos”, n. 611, mayo 2001, pp. 49-52.

<sup>7</sup> Ivi, p. 50.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Ivi, p. 51.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Izet Sarajlić, *Poesías escogidas*, selez. e trad. J.O. Prenz e A. C. Prenz, Concepción, Cile, Ed. Alas, 1993.

gruppo di persone tra le quali c'erano dei candidati al Premio Nobel. Oggi, purtroppo, i poeti sono in qualche modo cupi, molti non sembrano nemmeno poeti, ed è probabile che, nonostante i libri, non lo siano. Noi cercavamo di far sembrare la nostra vita una poesia e credo che nemmeno la poesia stessa capisse chi fosse di più una poesia – la poesia o la nostra vita.<sup>12</sup>

Allora, negli anni '80, frequentavano Struga scrittori quali H. M. Enzesberger, R. Alberti, Manuel Vásquez Montalbán, Fernando Quiñones, e ricordo, come ricorda anche Sarajlić, i miei genitori che ballavano il flamenco sui tavoli del ristorante. Anche Izet ballava, ballava e beveva, e con la sua parola coinvolgeva, seduceva. Era una figura emblematica, un poeta dell'oralità, i suoi versi erano scritti per essere recitati. «Un uomo con una grande capacità umana. *Una gran capacidad humana*», insisteva mio padre. Sarajlić dedicò alcune poesie a Prenz, *A mi amigo argentino*. Lo considerava – iperbolicamente, com'era lui, grande, impetuoso, universale – uno dei grandi poeti del mondo attuale. Li univa una grande amicizia.

*Vojna Pošta* fu scritto negli anni dell'ultima guerra nell'ex Jugoslavia. Sarajlić, a un certo punto, poté uscire da Saraj – come i sefarditi chiamano Sarajevo – e visitò Trieste. Nelle pagine del libro ricorda il viaggio, la cena a casa di Doña Elvira, mia madre, e le vicissitudini di Prenz legate alla dittatura militare. Riguardo a Octavio, scrive, «ora può viaggiare di nuovo nella sua terra. Non c'è più la dittatura e nulla è eterno. Eterno è solo l'amore»<sup>13</sup>. Poi si sposta nello spazio, ritorna nella sua amata Bosnia e intreccia i mutui destini: «Se un giorno i Prenz venissero a Sarajevo, io potrò, dopo aver visitato la tomba di Mikica [sua moglie], portarli a cena in qualche ristorante. Meglio che non vengano. Né io senza Mikica sono io, né Sarajevo è Sarajevo senza di lei»<sup>14</sup>.

### 3. INTERVALLO

Seduti al caffè, Prenz risponde alle mie domande e il suo sguardo si perde nel ricordo. Un ricordo che lo fa uscire dal torpore di quegli ultimi

---

<sup>12</sup> Izet Sarajlić, *V.P.*, Sarajevo, Rabić, 1999, p. 97, (trad. it. di A.C. Prenz).

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 98.

tempi e rivive, mangia e ride, mangia senza sosta, porcherie, *kikiriki*, come dicevamo a Belgrado.

«Vasko e Izet li conoscevo già. Ci incontrammo negli anni '60 a Belgrado, negli anni in cui frequentavo Ivo Andrić». Non so perché abbiamo divagato. I ricordi ci trasportarono, è sempre stato così, inevitabilmente, dall'altro lato dell'oceano, non potevamo stare qui senza essere di là. È stata la legge della nostra esperienza di vita.

«In quegli anni erano venuti in Jugoslavia Asturias e Neruda». E ora entrano in gioco *Las milanesas* (che non sono *Las meninas* di Velázquez). «Sai che Asturias era venuto a mangiare *milanesas* a Buenos Aires 9?» L'indirizzo della casa di mia nonna. L'amata e bramata casa di mia nonna a Ensenada. «Gli sono piaciute, erano buone. Che bella gioventù!» Fa un lungo silenzio e lo sguardo si volatilizza, se ne va, cerca altre estensioni. Si è spostato nel tempo e nello spazio: «Io ero un giovane in cerca del conoscere». Non dice conoscenza, quella ce l'aveva, dice «conoscere», conoscere altri suoi simili, altri poeti. Asturias, nel suo esilio a La Plata dal Guatemala, aveva creato un circolo di poeti intorno a sé che Prenz frequentava. C'erano allora molti salotti letterari – ci tiene a sottolineare: «femminili» – che invitavano i poeti. «Noi, giovani, ci facevamo invitare. Andavo con Pablo Antanasiú: 'un poeta di paese'», mi dice, «il poeta di Ensenada», che componeva poemi erotici perché ci accogliessero in quei salotti letterari». Rammenta alcuni versi ridendo: «Una rosa nel tuo petto/ sarà una terza rosa», e commenta, «un'immagine molto pornografica», e poi aggiunge, «le mie mani maschili / percorrono le tenere provincie di una mappa di donna», ride ancora e ricorda di aver detto a Pablo che «mancava solo che dicessi di aver toccato Bahía Blanca». Io lo guardo perplessa, non colgo l'ironia nei suoi occhi. Mi spiega: «La città di Bahía Blanca è sotto il ventre dell'Argentina, quello che costituisce la provincia di Buenos Aires». Ricordava le goliardie da giovane mescolate con la durezza dei tempi politici che correvano, tra una dittatura e l'altra. Asturias aveva condiviso le celle del carcere con il fratello di mio padre, Marcelo, a La Plata. «Andavamo da Mercedes B. De Gioia perché faceva le *empanadas* più buone di La Plata. Si vestiva come una principessa e parlava pomposamente: «*divino, una hermosura, maravilloso, soñado, superlativo, genial*»<sup>15</sup>. Gli argentini sanno essere iperbolici. «Pablo e io scrivevamo poesie erotiche e lui ne aveva sempre una di riserva in tasca da tirar fuori al bisogno».

<sup>15</sup> Divino, bellissimo, meraviglioso, sognato, superlativo, geniale.



Nella conversazione tra me e mio padre, come in un panno variopinto, un ricordo ne richiamava un altro, intrecciando così il mondo ispanico con quello slavo. Prenz ricordava Miguel Ángel Asturias e l'associazione immediata che ne conseguiva era la fotografia scattata da Radoje Tatić, che immortalava l'incontro tra Asturias, Neruda e Andrić a Bled, e subito dopo, le lunghe conversazioni con lo scrittore bosniaco sul ponte del battello sul lago. A Prenz non risultava chiaro perché, allora, Andrić dimostrasse tanto interesse nei suoi confronti e perché, spesso, gli facesse delle domande su Berta Singerman.

Tra un di là e un di qua, ci soffermiamo, dunque, su Ivo Andrić e il racconto che Prenz scrisse a quattro mani con Gordana Ćirjanić<sup>16</sup>, romanziere serba raffinata e grande amica di mio padre.

Arriva mia madre al Caffè Tommaseo, sta per sedersi: «Ricordi Berta Singerman?», le chiede. «Come no – dice lei – recitava come mai nessuno». «Recitava Lorca come mai nessuno», ripete lui, «tutti andavamo a sentirla recitare García Lorca». Andrić l'aveva conosciuta durante la sua permanenza a Madrid tra il 1928-1929 e gli piaceva parlare di questa attrice e cantante argentino-ebrea, originaria di Minsk, che a otto anni recitava dei melodrammi e, a dieci, faceva parte di una compagnia che metteva in scena opere di Strindberg.

Di questo parla il racconto, scritto tra gli autori in forma epistolare, cercando di ricostruire le conversazioni del giovane poeta latinoamericano con il grande classico della letteratura jugoslava.

Il testo prende avvio dalla curiosità di Ćirjanić – che trascorse lunghi anni lavorando alla Fondazione Andrić e facendo ricerca sull'opera dell'autore – di scoprire attraverso alcuni dati definiti dall'autrice «inaffidabili» – un maglione e uno scialle – il tipo di rapporto che si fosse istaurato tra lo scrittore e l'attrice. Ćirjanić addirittura intravede la sagoma di Berta in alcuni dei personaggi di Andrić, come la Tedesca o Jelena, la donna che non c'è<sup>17</sup>. Il racconto, però, va oltre e non si ferma alla mera curiosità e allo scambio di informazioni utili ai fini della

---

<sup>16</sup> Autrice di *Kuća u Puertu* (*La casa a Puerto*) e *Sedam života princeze Smilje* (*Le sette vite della principessa Smilja*). Ha tradotto verso il serbo alcuni dei romanzi di Prenz tra cui *El humo sagrado* (*Sveti dim*), *Solo los árboles tienen raíces* (*Višak identiteta*), *El señor Kreck* (*Gospodin Kreck*).

<sup>17</sup> I dati qui citati, e anche di seguito, si riferiscono alla prima edizione originale in serbo *Zemaljski dugovi. Ivo Andrić u priči* (*Debiti nei confronti della terra. Ivo Andrić*

ricerca. Gli autori interagiscono e scambiano posizioni e punti di vista sui limiti tra finzione e realtà nella creazione letteraria. Ćirjanić ci tiene a sottolineare che tra la verità del fatto accaduto e la verità del vissuto personale, ha sempre attribuito maggiore importanza a quest'ultimo, volendo con ciò indicare quanto sia predominante, in lei, nonostante il suo lavoro da ricercatrice, l'inclinazione poetica<sup>18</sup>. «Il maglione, lo scialle e la dama mi aiutarono a immaginare, a costruire un racconto, a far rivivere la presenza dell'artista [Ivo Andrić] a Madrid – a rendere a me stessa più dolce il lavoro di ricerca»<sup>19</sup>.

Prenz, dal canto suo, riflette sui limiti della ricerca scientifica quando si parla di letteratura:

In tutti questi anni in cui ho lavorato come professore, ho scritto dei saggi che dovevano essere sottoposti alle cosiddette regole accademiche, ma non potevo includere in essi quello che per me era di un'importanza essenziale: i pensieri erranti, le emozioni, i dubbi, le coincidenze che accompagnavano il mio lavoro<sup>20</sup>.

Ćirjanić e Prenz si addentrano nelle implicazioni della storia e dell'autobiografia come strumento di creazione narrativa. Disquisiscono sulla differenza tra il ricordo disciplinato – proprio di Prenz nei confronti dei ricordi su Andrić – e la confabulazione – più consona a Ćirjanić –, tra i dati affidabili e le supposizioni, giungendo, infine, alla conclusione, che tutto, in letteratura, è autobiografico.

Nello scambio di lettere viene anche menzionata l'unica raccolta poetica che Prenz, quale esperimento, scrisse in serbo, *Poslanice iz novog sveta* (*Missive dal Nuovo Mondo*). Lingua madre e lingua di adozione entrano in gioco e si confrontano. Scrive Prenz:

Menzioni la mia raccolta *Missive dal Nuovo Mondo* per scrivere, in conclusione, che tutto quello che scriviamo è autobiografia. La tua affermazione mi spinge a ricordarti che questo libro ha degli elementi molto personali, direi autentici in senso autobiografico, elementi, d'altronde, che non hanno alcuna attinenza con il contenuto del libro. Sai bene che una cosa

---

*nel racconto*), a cura di Milovan Marčetić, Beograd, Laguna, 2012, p. 99. La traduzione italiana viene pubblicata in questo volume.

<sup>18</sup> Ivi, p. 90.

<sup>19</sup> Ivi, p. 92.

<sup>20</sup> Ivi, p. 94.

è il libro che lo scrittore scrive, ben altro è quello che il lettore legge. Nessun lettore potrebbe intuire – e anche se lo intuisse... – che quel libro, indipendentemente dal suo contenuto, è stato per me un tentativo di segnare il mio posto nel tempo e nello spazio attraverso l'uso di una lingua che non dominavo perfettamente e che, proprio per questi limiti, mi imponeva una struttura della frase a me accessibile. Dunque, semplifico, la lingua che conosci passivamente non è lo stesso della lingua in cui puoi creare. Quel limite della lingua, imposto al momento della realizzazione, risveglia ora in me ricordi di quei tempi, di cui non c'è traccia nel libro – essi sono presenti nella mia lettura, ma nessun lettore può intuirlo. Quando il libro si distacca dall'autore e comincia a camminare da solo, si moltiplica in tanti libri quanti sono i lettori<sup>21</sup>.

Nella lunga estate di questo strano 2020 ho tradotto il racconto in italiano. Lo chiamo racconto, perché così recita il titolo del libro che lo contiene: «I maestri del racconto serbo contemporaneo». E, curiosamente, o no, mio padre in questa occasione risulta essere serbo. Trattasi, dunque, di una raccolta di racconti. Non so se *Il console e la declamatrice* sia davvero tale. I percorsi attraverso cui si costruisce la trama o il mistero non corrispondono del tutto al decalogo di Horacio Quiroga o alle riflessioni di Edgard Allan Poe e altri, eppure, a modo suo, questo racconto c'è, benché, a mio avviso, i suoi protagonisti non siano sicuramente Andrić e Singerman, bensì, Ćirjanić e Prenz, nonché il loro rapporto con la scrittura. Tra l'altro, lo esplicita Prenz stesso nelle ultime pagine: è un germe di quello che sarebbe potuto diventare un romanzo.

Ma prima di esporre quello che ha colpito me in questo testo, voglio riprendere alcuni frammenti di lettere che ho trovato (in questa lunga e strana estate del 2020) negli scaffali, tra le carte di mio padre. Lettere che negli anni '60 scriveva con regolarità a suo fratello e ai suoi genitori in Argentina raccontando da vicino l'esperienza di quello strano socialismo jugoslavo, esperienza che narra in un romanzo inedito che ci ha lasciato e che spero presto possa vedere la luce, *Chez Jovanović House* – grazie anche alla curata revisione di Betina Lilián Prenz.

Vengo al dunque. In queste lettere menziona due fatti che sono legati alla sostanza del racconto in questione: le visite che faceva a Ivo Andrić e la menzione di un articolo sullo scrittore bosniaco che pubblicò in Argentina in quegli anni. Scrive ai genitori il 2 novembre del 1962:

---

<sup>21</sup> Ivi, pp. 101-102.

Ancora una cosa: mi piacerebbe che Marcelo mi mandasse l'indirizzo di Castillo, perché vorrei scrivergli e mandargli qualche articolo. In questi giorni, insieme allo scrittore colombiano Neftalí Sandoval che si trova qui, andremo a fare visita a Ivo Andrić e gli chiederemo dei dati per il mio articolo<sup>22</sup>.

Castillo era un poeta di La Plata, anch'egli del gruppo di giovani che frequentavano i salotti letterari e che poi divenne uno degli scrittori più rappresentativi della città, ma anche del paese. Sandoval, invece, frequentava spesso casa nostra durante la seconda permanenza in Jugoslavia negli anni '70, aveva dei capelli nerissimi e, alla stessa stregua di Radoje Tatić, era una di quelle persone con cui i miei genitori condividevano, giorno dopo giorno, il loro destino e le storie dei paesi di entrambi i lati dell'oceano. Il frammento della lettera appena citata forse non aggiunge nulla al racconto – dove Prenz narra diversamente quel primo incontro – eppure, esso diventa, ai fini delle riflessioni che fanno gli autori, un elemento in più per capire gli strani meccanismi che intercorrono tra la realtà e la finzione letteraria che, come afferma Ćirjanić, trova il suo nucleo principale nell'autobiografia.

Nel racconto vengono menzionati anche alcuni scrittori latinoamericani, in particolare Borges e la traduzione in serbocroato di *Finzioni* con un prologo di Miodrag Pavlović. Non mi soffermerò su questo importante intellettuale serbo, sul suo fare squisito e equilibrato. Non voglio caricare di troppi ricordi questo mio testo. Dedicherò solo un pensiero alle sue figlie che venivano d'estate dalla Germania e con le quali Betina ed io giocavamo a tennis nei boschi di Košutnjak. Raffinate, graziose e belle quanto il loro padre. Anche questa traduzione di Borges viene menzionata nella lettera del 23 novembre del 1962, scritta al fratello e ai genitori.

In un altro ordine di cose, vi annuncio che si tradurranno al jugoslavo i due libri di Borges: "Finzioni" e "Storia universale dell'infamia". Questo per darvi l'idea che qui si legge di tutto<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Otra cosa: me gustaría que Marcelo me enviara la dirección de Castillo, pues quisiera escribirle y mandarle algún artículo. En estos días junto con un escritor colombiano que está aquí, Neftalí Sandoval, iremos a visitarlo a Ivo Andrić y le pediremos datos para mi artículo.

<sup>23</sup> En otro orden de cosas, les anuncio que se van a traducir al yugoslavo dos libros de Borges: "Ficciones" e "Historia universal de la infamia". Esto les da una idea de que aquí se lee de todo.

Mi fa sorridere il fatto che scriva che i libri si tradurranno in jugoslavo. Non ha mai usato (nel suo parlare quotidiano e accademico) questo nome per definire la lingua. Non è nemmeno appropriato. Ma leggo in questa frase le riflessioni e associazioni che avrà fatto al momento della stesura della lettera. Sicuramente avrà voluto semplificare, ma implicitamente alludeva a un'unità.

Alla fine del racconto, fitto di informazioni con riferimenti anche a vari autori, il mistero su Berta Singerman rimane, tuttavia, irrisolto. Non riusciamo a delucidare che tipo di rapporto Andrić avesse avuto con lei. Il racconto diventa una storia altra, con altri propositi, altri fini: la creazione letteraria nel pensiero di Gordana e Octavio. Ho spesso pensato ai loro incontri, ad alcuni di essi ho anche partecipato, insieme anche a Borislav Radović e Milutin Petrović, anch'essi poeti. Come scrivono gli autori nel racconto, sempre intorno al tavolo di un caffè o al ristorante, come si addice agli scrittori. Ho pensato alle cose che si dicevano e all'ironia con cui disquisivano su determinati temi, letterari o meno. Credo che l'essenza di quegli incontri fosse raccontarsi per vedersi riflessi gli uni negli altri attraverso le proprie storie. Avere un'immagine di ritorno di quello che erano. Il racconto plasma questa loro essenza. Definirsi, un bisogno esistenziale di definirsi, definire specularmente la propria scrittura. Trovo anche avvincente la differenza che intercorre tra la penna femminile e quella maschile nel narrare le percezioni degli eventi e le proprie reazioni nei confronti di essi. Gordana scrive in modo aperto, sincero, espone se stessa e non ha segreti. Confessa, senza veli, la sua propensione alla speculazione. Lui, invece, è intimo, parla di ciò che lo scrittore-uomo si porta nella tomba, prova pudore nel rivelare determinati ricordi.

Vedo Kreck con la sua ossessione per la riservatezza e, tra le righe, in lui, mio padre. Penso a questa attraente/bizzarra, in fondo, affermazione che tutto in letteratura è autobiografia.

##### 5. TATIĆ E *PEDRO PARAMO*

Ho scritto nelle pagine precedenti che Radoje Tatić è stato un affetto importante nella vita dei Prenz. Anch'egli traduttore dallo spagnolo verso il serbocroato e giornalista. Con lui mio padre lavorò negli anni '60 a Radio Belgrado. Non svelerò altri dati. Ricorderò, però, la traduzione che Tatić fece del romanzo *Pedro Páramo* dello scrittore messicano Juan

Rulfo e per la quale Prenz scrisse il prologo<sup>24</sup>. Ogni volta che ho occasione di parlare con qualche traduttore dell'area balcanica, quella traduzione e il suo prologo mi vengono menzionati. Ho ripescato il libro. Ho letto il prologo e vi ho rivisto nuovamente mio padre e le questioni che più lo interessavano della letteratura insieme alla sua capacità di trovare delle affinità tra scrittori apparentemente lontani. Crea, per esempio, un parallelo tra Rulfo e Pavese. Scrive che li accomuna una sottile e fine capacità di creare atmosfere e di evocare i sentimenti<sup>25</sup>. Parla della parola, quella parola essenziale da lui tanto amata (e anche da Vasko). Scrive che Rulfo rifiuta ogni semplificazione e opta per una struttura lucida e complessa che gli conferisce una grande forza espressiva e un risparmio insolitamente grande di mezzi.

Ciò che attribuisce il valore più grande al romanzo sono le misteriose relazioni inserite in uno squarcio di tempo, accecato, la contrarietà delle voci, inumidite dalla pioggia, la cui deliberata presenza oscura rende grigia l'atmosfera della narrazione<sup>26</sup>.

La frase finale del prologo di Prenz mi ha colpito particolarmente. Riguarda la lingua alla quale, secondo lui, Rulfo restituisce la sua suggestione primigenia, la forza magica e l'espressività elementare.

Non si può trovare oggi tra gli scrittori contemporanei di lingua spagnola nemmeno uno che abbia usato così poche parole con così tanta forza espressiva ed evocativa. La sua costruzione sintetica è elementare, leggera, senza troppe complicazioni. L'immagine non è creata a partire dalla subordinazione delle parole, ma è sconquassata e brulicante di fatti e vivacità<sup>27</sup>.

## 6. ALTRE TRADUZIONI

Prenz tradusse dal serbocroato, dal macedone, dallo sloveno. Insistette nel dirmi: «Ho fatto seminari di macedone e sloveno a Skopje e Lubiana.

---

<sup>24</sup> Juan Rulfo, *Pedro Paramo*, trad. di Radoje Tatić, prologo di J. O. Prenz, Belgrado, Nolit, 1966. Testo ripreso ed integrato da G. Ćirjanić (2006), cfr. in questo volume nota 4 in G. Ćirjanić, *Le rivelazioni quotidiane*.

<sup>25</sup> Ivi, p. 18.

<sup>26</sup> Ivi, pp. 18-19, (trad. it. di A. C. Prenz).

<sup>27</sup> Ivi, pp. 20-21.

Non ho mai tradotto utilizzando traduzioni verso altre lingue, ho tradotto sempre dall'originale, anche Prešeren, nonostante la mia conoscenza dello sloveno e del macedone fosse passiva». E così, abbiamo le traduzioni di Kosta Racin<sup>28</sup>, di France Prešeren<sup>29</sup> e di molti altri, Radovan Pavlovsky,<sup>30</sup> che ricordo nelle serate di Struga, romantico, bohémien e con poesie di grande sonorità. Tone Pavček,<sup>31</sup> di cui Prenz risalta la grande capacità di unire sentimento, amore, con un alto grado di spiritualità (e che io ricordo seduto tra gli ulivi di Seča, appena adolescente, mentre mangiavamo un buonissimo prosciutto), Marko Kravos<sup>32</sup> con cui ha condiviso ironia e gioiosità poetica, e infine Ciril Zlobec<sup>33</sup>, quell'uomo bellissimo, i cui occhi azzurri e penetranti esprimevano la finezza con la quale era capace di concepire l'umanità. Lo conobbe pure negli anni '60, presentato da Vasko Popa. Collaborarono in un'antologia di poeti sloveni pubblicata a Madrid. Di Ciril, Prenz dice: «Probabilmente il poeta che ha scritto le più belle poesie d'amore negli ultimi cinquant'anni. Meritava il Premio Nobel – e aggiunge – ma apparteneva a un paese troppo piccolo».

---

<sup>28</sup> Costa Ratsin, *Amaneceres blancos*, trad. e note di J. O. Prenz, Skopje, Macedonian Review, 1980.

<sup>29</sup> France Prešeren, *Poemas*, Donostia-San Sebastián, Meettok, 2006.

<sup>30</sup> *Poesía macedonia contemporánea*, Introd., selez. e trad. di J. O. Prenz, Caracas, Ed. Ministerio de la Cultura, 1983 (Premio Internazionale di Traduzione Zlatno pero, Tetovo, 1984).

<sup>31</sup> *Poetas eslovenos contemporáneos*, selez. di C. Zlobec, trad. di J. O. Prenz, Madrid-Concepción, LAR, 1988; *Tone Pavček 12 poemas*, prologo, selez. e trad. di J. O. Prenz, La Plata, Cuadernos de la talita dorada, 2012.

<sup>32</sup> *Poesías*, ed. biligüe sloveno-spagnolo, prologo, selez. e trad. di J. O. Prenz, Buenos Aires, LAR – Zoe-re, 2011.

<sup>33</sup> *Poetas eslovenos contemporáneos*, selez. di C. Zlobec, trad. di J. O. Prenz, Madrid-Concepción, LAR, 1988; Ciril Zlobec, *La binidad del amor y el dolor*, prologo, selez. e trad. di J. O. Prenz, Buenos Aires, LAR – Zoe-re, 2011.

## BREVE CONCLUSIONE DEL 2019

Lascatemi chiudere l'intervento con *Cuentas claras* in spagnolo e rubando un pensiero a mia sorella: «Telefonare a casa, scambiare con papà poche parole, negli ultimi tempi sempre dette di fretta, mi danno serenità. Sempre mi chiede: come stai? va tutto bene?» È la sicurezza, è la parola giusta detta al momento giusto. È poesia. È *Cuentas claras, siempre a un menos seguirá un más*, a un meno seguirà sempre un più.

## CONCLUSIONE DEL 2020

Ora le telefonate non ci sono più. Conservo nel mio intimo il suo sguardo e l'ultima frase detta allora: *Cuentas claras, siempre a un menos seguirá un más*.



## TESTI CITATI

- V. Popa, *Poesía*, selez. e trad. di J. O. Prenz, « Imprólogo» di O. Paz, Fondo de Cultura Económica, México 1985.
- J. O. Prenz, *Vasko Popa a diez años de su muerte*», in "Cuadernos Hispanoamericanos", mayo 2001, n. 611, pp. 49-52.
- I. Sarajlić, *Večera kod Preznovih, V.P.*, Sarajevo, Rabić, 1999, pp. 97-98.
- G. Čirjanić, J. O. Prenz, "Konzul i recitatorka", in *Zemaljski dugovi. Ivo Andrić u priči*, priredio Milovan Marčetić (a cura di M. Marčetić), Beograd, Laguna, 2012, pp. 85-106.
- H. Rulfo, *Pedro Paramo*, Beograd, Nolit, 1966, Kolekcija «metamorfoze». Prevod Radoje Tatić, predgovor Huan Oktavio Prens (trad. di R. Tatić, prologo di J. O. Prenz).

# *Il console e la declamatrice*<sup>1</sup>

GORDANA ČIRJANIĆ, JUAN OCTAVIO PRENZ

*Querido amigo,*

mi rallegro che ti sia ripreso così presto e a tal punto da poter già ballare. Quando ho letto questa tua nuova, mi sono ricordata, naturalmente, delle varie occasioni in cui ti ho visto esibirti, ben consapevole del fatto che di rado i poeti vogliono danzare stando in compagnia – i poeti vogliono conservare il loro ruolo sicuro di osservatori. Ancor più rari sono quelli che conoscono il liscio. Ho visto te e Chiquita ballare armoniosamente il valzer, come pure il tango. Non dimenticherò mai neppure quella polca slovena saltellata a Bled.

Era domenica, una mattina soleggiata di maggio, quando nel parco che costeggia il lago, incontrammo una piccola orchestra cittadina: i musicisti, disposti con i loro costumi alpini, suonavano polche per i passanti

---

<sup>1</sup> Traduzione di A. C. Prenz Kopušar.

Gordana Čirjanić scrive, ad un certo punto di questo racconto, su quanto siano insolite le strade del Signore e, io aggiungo, anche della scrittura letteraria. Una curiosità che accompagna questo testo è che sebbene sia stato scritto originariamente in lingua spagnola, di esso rimanga una unica versione in serbo. Ho chiesto a Gordana se conservasse lo scambio di lettere con Octavio Prenz ma mi ha risposto che, in questa epoca di e-mail, ha già cambiato molti indirizzi. Ho provato a controllare nella posta e scritti di mio padre ma non ne ho trovato traccia. Pertanto il testo di partenza da cui ho realizzato questa traduzione è: G. Čirjanić, J.O. Prenz, "Konzul i recitatorka", in *Zemaljski dugovi. Ivo Andrić u priči*, a cura di Milovan Marčetić, Belgrado, Laguna, 2012, pp. 85-106.

e i turisti. Tu menzionasti Borges – che non amava la musica e diceva che essa rappresentava il minore dei rumori sgradevoli – poi attirasti Chiquita a te e cominciate a ballare la polca in modo così giocoso e bello che intorno a voi si radunò subito il pubblico. Qualcuno avrebbe potuto pensare che eravate parte delle attrazioni domenicali organizzate dalle autorità del municipio. Così come avevate iniziato a danzare, però, avevate anche repentinamente smesso, un taglio nel bel mezzo del vostro numero, nell’attimo stesso in cui avevate soddisfatto la vostra anima. Continuummo la nostra passeggiata intorno al lago, credo che mai passeggiammo così tanto – la nostra frequentazione aveva sempre avuto luogo intorno a un tavolo, raramente in casa, più frequentemente nei caffè, come corrisponde agli scrittori.

A Bled, dove ci eravamo trovati per l’annuale convegno del PEN, facemmo innumerevoli giri intorno al lago; ricordo anche i contenuti di alcune delle nostre conversazioni. In quel genere di congressi si forma sempre un gruppetto di persone che condivide le giornate e là diventammo inseparabili tu, la tua Chiquita, io e Ada – ti ricordi della catalana Ada Castells? Tutti ci guardavano, il gruppo degli spagnoli, e nessuno di noi era spagnolo. Anche se, di fatto, Ada non era una separatista catalana, ma nemmeno si identificava con la Spagna, soprattutto perché proveniva da una famiglia protestante. Ricordi il suo romanzo, *Il dito dell’angelo*, su questo argomento?

Poiché ho menzionato Bled, voglio farti una domanda che mi intriga da tempo, e dimentico di fartela ogni volta che ci vediamo. Eravamo, noi quattro, sul battello, quando rammentasti un’altra traversata sullo stesso lago, forse anche sullo stesso battello, ma con una compagnia diversa, nella quale c’era, tra gli altri, anche Ivo Andrić. Voi due conversavate. Lo avevi conosciuto in quell’occasione e non ricordo se più tardi lo incontrasti ancora. Sta di fatto che lui, a Bled, su quella barca, ti aveva rivelato un nome, il nome di una donna. Nel sentire il tuo racconto, io rimasi sbalordita, meravigliata davanti a quanto siano insolite le strade del Signore. Quella tua dichiarazione rappresentò per me il primo indizio, sorto in una situazione imprevedibile, su un personaggio sulle cui tracce stavo indagando da vent’anni senza alcun risultato. Come quando ti avvii verso un mondo sconosciuto, attraverso mari e monti, per trovare quello che avevi avuto sempre lì, davanti al naso.

La sensazione fu forte, eppure, – pensa te! – non ti chiesi il suo nome. La grande scoperta per me fu di confermare che era esistita una donna, che la relazione sentimentale di Andrić a Madrid, nel lontano 1928, non

era probabilmente una leggenda derivata dai pettegolezzi dei circoli letterari della Belgrado di allora. Mi dicesti, e questo lo ricordo, che la vostra conversazione era stata privata, e che più tardi non hai mai voluto approfittare della fiducia che aveva riposto in te. Inoltre, che non sapevi quale era la natura del rapporto tra il giovane diplomatico e la giovane donna, che a quei tempi era già un'attrice conosciuta.

Vorrei che mi dicessi il suo nome e poi vedremo. Tu e io ci metteremo d'accordo sul rivelarlo o meno ad altri e in che modo. Non c'è bisogno di fare di questa storia una scoperta epocale, sebbene, in un certo senso, ritenga che si tratti di un dato sul grande scrittore al quale non si debba sottrarre la possibilità di entrare nel corpus biografico. Almeno il fatto che si siano conosciuti – anche lei, in fin dei conti, secondo quanto accennasti, era una personalità di prestigio.

Invidio che stiate prendendo il sole sulla spiaggia, mentre noi, qui, in vestiti invernali ci congeliamo sotto un cielo plumbeo. Non è male l'abitudine di scappare dall'inverno europeo all'estate argentina e viceversa. Ti salutano tutti gli amici di Belgrado, tu dai un bacio a Chiquita da parte mia e – scrivimi. Tua,

Gordana

*Querida Gordana,*

ah, il ballo! Visto che era trascorso il periodo della riabilitazione, la prima cosa che pregai il dottore fu che mi dicesse quando avrei potuto ballare nuovamente, un'attività che per me significa un ricupero fisico ma anche spirituale. È bello che tu mi abbia ricordato quel giorno a Bled, il ballo, come sai, è una delle mie debolezze. Mi viene ora in mente quella volta a Struga, quando, convinto da Fernando Quiñones e Manuel Vázquez Montalbán, grandi amanti del vino, saltai sul tavolo per ballare il flamenco, gettando a terra bicchieri e bottiglie. Spesso sento il dovere di scusarmi per questi miei attacchi di follia, che, tuttavia, provengono dal profondo. Dunque, è vero, mi sento talmente bene da poter ballare nuovamente.

Rispondo alla tua domanda su Andrić. Come ben scrivi, navigavamo sul lago di Bled, nel 1965, e Ivo Andrić stava sul ponte. A quell'epoca vivevo a Belgrado e mi ero recato a Bled in compagnia di Radoje Tatić, giornalista del quotidiano *Borba*, con il desiderio di salutare Miguel Ángel Asturias che avevo conosciuto a La Plata durante il suo esilio argentino.

Ma quello non fu il mio primo incontro con Andrić, in realtà, nel 1963, Mića Danojlić, che frequentava le mie lezioni di spagnolo alla Facoltà di

Filologia, mi propose di visitare lo scrittore. Così Andrić ci ricevette nel suo appartamento. Mi sorprese il fatto che conoscesse bene la situazione dell'Argentina. E inoltre, che conoscesse alcune opere letterarie imprescindibili del mio paese, come il *Martín Fierro* e *Facundo*. Mi chiese informazioni su Borges, che ancora non aveva letto e la cui raccolta di racconti *Finzioni* era appena stata pubblicata dalla casa editrice Nolit con un prologo di Miodrag Pavlović. Nella conversazione sorse il nome di Berta Singerman e mi chiese se la conoscevo. Gli dissi che verso la fine degli anni '50 avevo avuto occasione di sentirla recitare. Andrić elogiò le sue capacità canore e recitative, aggiungendo, alla fine, che l'aveva incontrata personalmente. Mi ha anche sorpreso che ad un certo punto del colloquio, riferendosi a lei, pronunciasse solo il suo nome – Berta.

Perché vacillai nello svelarti l'identità di questa attrice? Innanzitutto, perché si trattava, in questo come in altri incontri, di conversazioni private che potevano comportare, per un giovane scrittore che si confronta con un classico, il pericolo di trarre conclusioni affrettate o di lasciarsi andare a impressioni soggettive, cosa che in questo caso accadde, ovvero, io mi sentii come un custode, se non proprio di una confessione, quantomeno di informazioni private che ho voluto serbare per me. Comunque, è probabile che si fosse trattato, semplicemente, di un gesto cortese da parte del padrone di casa verso il suo ospite. Tu, ora parli di «un dato sul grande scrittore al quale non si debba sottrarre la possibilità di entrare nel corpus biografico». Hai sicuramente ragione, anche se per farti partecipe dovrò fare un po' di violenza su me stesso. Il materiale umano è fatto così.

Volevo ancora rivelarti qualche dettaglio ma devo lasciarti. Ti sto scrivendo da Mar del Plata e sono arrivati alcuni amici che ci portano in spiaggia. Ti prometto, se sarai ancora interessata, che continueremo questa conversazione.

Fino ad allora, ricevi un abbraccio amico!

Prenz

*Querido Prenz,*

mi scrivi che Andrić ti «confessò» il nome di Berta Singerman a Belgrado, mentre io ero convinta, invece, che fosse accaduto sulla barca, in mezzo al lago. Da tempo ho notato che ho la tendenza ad accomodare i miei ricordi in modo tale da ottenere una certa simmetria, un senso, un significato... così come faccio nella prosa, dove aggiusto gli avvenimenti accaduti nella realtà secondo le necessità del testo. La tua disciplina del

ricordo è ammirevole. A differenza dei tuoi, i miei ricordi sono inaffidabili; non solo li manipolo inconsciamente, ma addirittura con consapevolezza. La confabulazione mi è connaturale, e questo è sicuramente legato al fatto che scrivo, anche se non so che cosa viene prima – l'uovo o la gallina? Devo ammettere che questo modo di fare, nella vita reale, mi ha causato parecchi malintesi. La confabulazione, però, in sé stessa non è né cattiva né dannosa; cattivi possono essere i motivi e dannoso l'uso che se ne fa. In questo caso, la tua precisazione è benvenuta.

Ad ogni modo, permettimi di farti, senza per questo allontanarmi dal nostro tema, ancora un esempio della mia inclinazione all'inaffidabilità. Tra la verità del fatto accaduto e la verità del mio vissuto personale, ho sempre attribuito maggiore importanza a quest'ultimo.

Conobbi José Antonio, l'uomo che mi ha segnata per sempre, nel periodo in cui stavo svolgendo una ricerca a Madrid, dove ero giunta per verificare alcuni dati. Solo dopo aver concluso la nostra conversazione strettamente ufficiale, gli dissi: «Sa, sono qui per realizzare una ricerca, ma si tratta solo di lavoro, io non sono una ricercatrice, sono una poetessa.» Lui fece un sospiro di sollievo e il suo volto si illuminò. «Anch'io», disse. Da quel momento, si stabilì fra di noi la complicità.

Tu sei già a conoscenza del fatto che ho realizzato il mio primo viaggio a Madrid nel 1983, per seguire le tracce di Ivo Andrić. Lavoravo nella sua Fondazione da quando era stata creata ed era il secondo anno che Vera Stojić e Miodrag Perišić notavano che non volevo prendermi le vacanze estive. Decisero di farmi una sorpresa: «Allora vai a Madrid, Ivo Andrić ha lavorato lì tra il 1928 e il 1929. Visto che conosci lo spagnolo, indaga se è rimasta qualche traccia del suo soggiorno».

I preparativi del viaggio furono ugualmente importanti quanto «il lavoro sul campo»: dovetti trovare nell'archivio personale dello scrittore, ancora in fase di allestimento, tutti i documenti, corrispondenze, appunti e fogli «di poca importanza» del periodo madrileno; accedere all'archivio dell'anteguerra nel Ministero degli Affari Esteri; raccogliere le traduzioni di Andrić dallo spagnolo, e nella sua biblioteca personale, sfogliare tutti i libri in quella lingua e vedere che cosa avesse sottolineato e se avesse scritto qualcosa ai margini; estrarre da *Segni lungo il cammino* tutto quello che riguardava la Spagna e mettere insieme le righe sparse nel libro; individuare tutti i testi che trattavano temi ispanici o sulla penisola Iberica: Goya, Bolivar, i Sefarditi, la Sintra portoghese, la Segovia spagnola, Don Chisciotte... Sono partita per il viaggio con molto materiale e sapevo che il mio lavoro a Madrid sarebbe stato ingarbugliato – in cinquant'anni

le tracce si perdono, vengono cancellate. E mi attendeva il lavoro negli archivi di Madrid, nelle biblioteche ed emeroteche, l'incontro con alcuni anziani eruditi – qualcuno si sarebbe ricordato di qualcosa, almeno dalle voci circolanti all'epoca.

Tra i dati affidabili che portavo nel mio bagaglio, c'erano due, invece, che erano inaffidabili, proprio quelli che più mi intrigavano. Al primo posto, la lettera di José Cuenca a Ivo Andrić, inviata da Madrid a Belgrado verso la fine del 1929. Quel Cuenca lavorava al Consolato del Regno della Jugoslavia ed esprimeva il suo rammarico per il fatto che il signore avesse dovuto abbandonare Madrid. Lo informava che era tornato in quel tale albergo della Castiglia e che non aveva trovato il maglione e lo scialle che «il signore aveva dimenticato». Inoltre, avevo letto quattro missive di Miloš Crnjanski all'amico Ivo Andrić, inviate da Berlino a Madrid. Non erano state né riviste, né pubblicate, le avevo trovate nella Fondazione di Crnjanski. In queste lettere, tra le varie cose, Crnjanski gli chiedeva delle donne, le spagnole, e a un certo punto, gli diceva che a Belgrado si era sparsa la voce che si fosse sposato a Madrid. Risulta anche chiaro dalle missive che Andrić non rispondeva all'amico, cosicché Crnjanski lo «minacciava» di non scrivergli più. Da questa lettura, la domanda spontanea che sorgeva, era: Che cosa occupava tanto Andrić a Madrid, oltre il suo lavoro?

Come ben puoi vedere, anche in quell'occasione, sono stata più letterata che ricercatrice. Avevo fatto tutto il lavoro, avevo trovato tutti i documenti che c'erano da trovare, i nomi, gli indirizzi – nulla di spettacolare. Eppure, quello che più mi interessava era scavare su quel maglione e quello scialle, e scoprire se fosse esistita o meno una certa donna. Naturalmente, non mi aspettavo di trovare delle prove materiali, era la questione in sé che mi attraeva: quello è stato il mio faro illuminante e non le interviste con i professori di letteratura, e nemmeno i documenti firmati dalla mano stessa di Andrić. Il maglione, lo scialle e la dama mi spinsero a cercare José Cuenca e la portinaia dell'edificio in cui abitava il giovane diplomatico, a leggere tutta la stampa madrilenica di quegli anni, particolarmente le pagine relative alla vita sociale – quale artista e diplomatico avesse partecipato ai balli, alle celebrazioni regie, alle feste di beneficenza... Trovai dei testi brevi come, per esempio, l'intervista al suo amico Kalmi Baruh nella *Gazzetta Letteraria* o curiosità edite nel quotidiano *Il sole* in cui si poteva leggere che a Bihać faceva freddo, che c'erano meno trenta gradi, che i lupi erano scesi dalle montagne a cercare rifugio nel centro abitato. Il maglione, lo scialle e la dama mi aiutarono a

immaginare, a costruire un racconto, a far rivivere la presenza dell'artista a Madrid – a rendere a me stessa più dolce il lavoro di ricerca.

In fin dei conti, tutto ciò è divenuto patrimonio prezioso della mia memoria. Ti dico, José Antonio lo avevo cercato per quello – per chiedergli se sapeva qualcosa su Ivo Andrić. Già a Belgrado mi era stato detto che lui era «un'enciclopedia vivente, l'uomo più informato di Madrid». Nel nostro incontro, gli dissi subito il motivo della mia visita e lo assillai con mille domande. Lui rimase letteralmente attonito. «Io non sono, però, così vecchio», mi disse, «ai tempi in cui Andrić era a Madrid, io ero piccolo, avevo appena tre anni». Per fortuna, immediatamente, io gli dissi di non essere una scienziata. Tempo dopo, lui mi confessò che nel ruolo della ricercatrice-scienziata sembravo severa e inaccessibile.

Non ho mai trovato alcun dato che sostenesse o almeno completasse con qualche informazione le dicerie a cui faceva riferimento Crnjanski. E guarda che ho cercato, chiesto e richiesto – infine, è rimasta la mia personale sfida in questa ricerca, forse un debito nei confronti della Fondazione visto che aveva segnato il mio cammino di vita. Pertanto, cerca di capire la mia ammirazione davanti alla risurrezione di Berta Singerman – e poi, né più né meno che dalla bocca dell'amico la cui conoscenza è più lunga della mia ricerca.

Mi risulta chiaro che nulla debba essere attribuito a quel rapporto: se fosse solo di tipo convenzionale, quante volte si erano visti o se si fossero mai incontrati, anche per caso, da soli...Si potrebbe solo confabulare, cosa che in questo caso non bisogna fare. Veramente significativo è il fatto che si sia allargato il piccolo giro di persone, di cui sappiamo qualcosa, con cui Andrić comunicava a Madrid – a Kalmi Baruh e José Cuenca si aggiunge Berta Singerman. Tutto il resto è mera speculazione, compresi anche Juan Ramón Jiménez e Unamuno, a proposito dei quali, alcuni professori di letteratura sostengono che il giovane Andrić li conoscesse e avesse intrattenuto delle conversazioni con loro. Non esistono testimonianze al riguardo, nemmeno una traccia scritta.

Finisco, dunque, questa lettera sulla differenza tra il ricordo disciplinato e la confabulazione, tra i dati affidabili e le supposizioni. I tuoi scrupoli sono comprensibili, ma anche le tue responsabilità sono diverse dalle mie – innanzitutto verso te stesso, come dici. Tu sei, in questo caso, un confidente, io non ho degli obblighi verso nessuno, posso lasciar correre la fantasia in libertà.

Comunque, non ti preoccupare – anche nella fantasia sono sempre benintenzionata. Dico questo nel caso tu pensassi che ho la tendenza a



confabulare anche sui miei propri amici. Dopo tutto, non so perché mi stia giustificando, come se non ci conoscessimo – suona addirittura spaventevole – da quasi quarant’anni.

Fate il bagno in quella spiaggia di Mar del Plata almeno una volta anche per me.

Tua,  
Gordana

*Querida Gordana,*

la tua ultima lettera mi ha fatto pensare a una vecchia aspirazione che non sono mai riuscito a realizzare. In tutti questi anni in cui ho lavorato come professore, ho scritto dei saggi che dovevano essere sottoposti alle cosiddette regole accademiche, ma non potevo includere in essi quello che per me era di un’importanza essenziale: i pensieri erranti, le emozioni, i dubbi, le coincidenze che accompagnavano il mio lavoro. Questa componente presente in ogni lavoro di ricerca – chiamiamola collaterale e molto umana – è stata sempre per me estremamente attraente, e quello che tu ora mi racconti sui tuoi primi passi in Spagna, risveglia quel mio desiderio irrealizzato.

«La tua disciplina del ricordo è ammirevole» mi dici nella lettera. In realtà, non si tratta, qui, di disciplina della memoria, piuttosto, e semplicemente, di quelle scintille che rimangono nel cervello in attesa che qualcuno o qualche circostanza improvvisa le faccia scoccare.

Sulla presenza di Andrić a Bled, al Convegno del PEN nel 1965, ricordo alcuni fatti che potrebbero interessarti. Per esempio, in quell’occasione si incontrarono per la prima volta Andrić e Neruda. Eravamo nella stanza d’albergo di Neruda – c’erano anche sua moglie Matilde Urrutia, Asturias con sua moglie Blanca e Rade Tatić – e don Pablo ci chiese se veramente Ivo Andrić si trovasse tra i partecipanti. Così, il giorno dopo, la prima cosa che facemmo Rade ed io fu di presentarli e fare in modo che approfondissero la reciproca conoscenza. Ti racconto questo perché vennero fatte delle fotografie di questo incontro, grazie al sesto senso professionale di Tatić, e credo che esse siano le uniche esistenti. Le avrai sicuramente viste, perché Tatić, se non sbaglio, le cedette alla Fondazione. Ho anch’io, nell’appartamento a Trieste, la fotografia che immortalava il momento del loro incontro.

Nella lettera scrivi, inoltre, che: «Tra la verità del fatto accaduto e la verità del mio vissuto personale, ho sempre attribuito maggiore

importanza a quest'ultimo». Credo che anche nel mio ricordo «la verità del mio vissuto personale» sia stata decisiva perché alcuni fatti mi tornassero in mente. D'altronde, quando dici «quello che più mi interessava era scavare su quel maglione e quello scialle, e scoprire se fosse esistita o meno una certa donna», mi stai allettando a ricordare dettagli con cui Andrić descriveva l'atteggiamento e gli abiti della Singerman, soprattutto le sue tuniche – le piaceva molto portarle. Dunque, mia cara Gordana, la donna è veramente esistita e chissà se lo scialle non avesse qualche legame con la tunica. Naturalmente, sono solo delle illazioni. Ma ci sono dei fatti che non lo sono: Berta Singerman soggiornò a Madrid nel 1928.

Se mi chiedi del giro in barca sul lago di Bled, non ricordo dei dettagli. Ricordo, sì, una passeggiata sulle rive del lago, quando Andrić riparlò di Berta Singerman, di come dominava la scena con maestria; nel parlarne, la nominò, una prima volta, facendo il suo cognome, una seconda, invece, il suo nome. Ora potresti dire: «La tua disciplina del ricordo è ammirevole». Non devi, però, dimenticare che questo dettaglio, forse insignificante o nullo per qualcuno, non poteva esserlo per l'argentino che in quel momento stava ascoltando un grande della letteratura. Attribui, allora, infatti, l'interesse di Andrić per questo argomento al fatto di trovarsi con un interlocutore ispanoamericano, con il quale poteva interloquire su qualcosa di conosciuto a entrambi.

Sai bene che dopo la morte di ogni uomo, soprattutto se si tratta di una persona famosa, tutte le vicissitudini legate alla sua vita, anche le più insignificanti, assumono dimensioni imprevedibili. Venendo io a conoscenza, appena adesso, delle tue ricerche durate più di vent'anni, quelle conversazioni, prendono ora vita in me in modo diverso. Il fatto che Andrić avesse voluto descrivere alcune particolarità della Singerman – tra cui la tunica che amava portare – mi induce a pensare che sentisse nei suoi confronti, se non altro, un grande apprezzamento. Ti direi, addirittura, che sono convinto della mia impressione, io stesso sono felice – puoi immaginare quanto – che quella grande donna, veramente grande, sia stata un motivo sincero di condivisione con Ivo Andrić.

Visto che siamo in tema, mi chiedo se la scoperta del fatto che l'insolita dama fosse Berta Singerman (forse si potrebbe scoprire qualcosa indagando nel suo archivio) susciterebbe in noi allegria, oppure, al contrario, delusione, tenendo conto che perderebbe l'anonimato e il mistero che avvolgeva la donna che tanto interessava Crnjanski (e, a quanto pare, anche noi).

Qui ci soffoca ancora il caldo, ma continuiamo a goderci il mare.  
Finisco con le confidenze.  
Ti abbraccio,  
Prenz

*Querido Prenz,*

menzioni la tua «vecchia aspirazione», quella di unire il lavoro di ricerca con le emozioni che essa suscita, e mi è subito venuto in mente il brillante José Antonio Marina, il cui libro *Teoria dell'intelligenza creativa* ho da poco tradotto in serbo. Nel prologo della sua teoria scientifica dice una cosa molto simile: «È vero che la verità scientifica è divertente, ma è anche solenne, è impetuosa, accecante, cupa, orribile, beffarda, enigmatica, discreta, confusa e quant'altro ancora. Non mi è possibile, però, dire di una verità semplicemente che è vera». E aggiunge poco dopo: «È mia intenzione, dunque, occuparmi qui di scienza, ma come liberarmi dell'ammirazione, del divertimento, dell'eccitazione che l'argomento di questo libro provoca in me? L'intelligenza è qualcosa di così scivoloso, forte e testardo che un approccio scientifico convenzionale non potrebbe racchiudere in sé il dramma che implica occuparsi di essa». Il signor Marina è riuscito a esporre la sua teoria scientifica in modo così drammatico e con un linguaggio così squisito che si può senz'altro leggere come un testo letterario.

Ho l'impressione che, se qualcuno leggesse la nostra corrispondenza completa, questa non avrebbe le caratteristiche riconducibili al genere epistolare: è piuttosto un amalgama di finzione, dati confidenziali, letterari e storici.

Mi viene in mente il tuo libro *Missive dal Nuovo Mondo* su cui lavorammo insieme, trent'anni fa; avevi deciso di scriverlo in serbo e non ti sentivi sicuro: ricordo le discussioni sul genere, sul 'se' e 'come' i dati storici grezzi possano o meno servire da introduzione a un discorso poetico. È veramente emozionante ma anche logico, il processo di avvicinamento, attraverso intrecci, perfino fusioni di procedure diverse, all'esposizione di varie verità. Non muove solo la letteratura alla teoria, ma anche la scienza all'estetica.

Mi sono allontanata dal nostro argomento principale, ma le lettere funzionano così – in modo imprevedibile. Ho guardato che cosa offre internet su Berta Singerman: apprendo che è stata, già da giovane, una leggenda nel mondo ispanico e che le mancò poco per arrivare ai cent'anni.

Nel 1928 aveva ventisette anni e la stampa madrilenica elogia ampiamente le sue rappresentazioni. Vedo una sua fotografia del 1929 con Juan Ramón Jiménez, il che vuol dire che la sua tournée in Spagna si era protratta a lungo. Ho anche ascoltato una registrazione dove recita Neruda!

Ivo Andrić, dunque, ti disse che l'aveva conosciuta personalmente. Qui bisogna mettere il punto. È poco probabile che tu possa ricordare se egli si esprime con un: «l'ho incontrata» oppure «la conosco» – le implicazioni sono molto diverse. Tuttavia, se tu ricordassi la sua formulazione...

Il mio interesse per Berta Singerman nasconde anche dei motivi personali, come ti ho già scritto. Si potrebbe dire che fu la ricerca della sua identità che mi spinse a fermarmi in Spagna. Sebbene questo sia stato l'unico caso in cui ho curiosato nella vita di qualche personalità celebre – Andrić appunto. E avevo iniziato a farlo grazie esclusivamente al fatto che lavoravo nella sua Fondazione. Capisco che anche tu hai lo stesso problema, gli stessi scrupoli, e per questo ti sono grata di venire incontro ai miei desideri.

Lo scrittore si lascia dietro la sua opera letteraria; ritengo che questo basti. Naturalmente, adoro i diari di alcuni autori, ma anche il diario è una forma letteraria, un lascito intenzionale. Che bisogno c'è di scavare in ciò che l'uomo considera appartenente alla sua sfera privata e tiene per sé? Penso a come mi si drizzano i capelli quando, dopo la pubblicazione di un romanzo, mi chiedono quanto ci sia di autobiografico. Rispondo sempre la stessa cosa: che non bisogna confondere la verità letteraria con la realtà dei fatti. Lo scrittore prende l'informazione dalla vita reale, però la trasforma, la adatta alla necessità del testo. D'altronde, tutto è autobiografia. Anche un romanzo eminentemente storico come *Il ponte sulla Drina* di Andrić è autobiografico. Prendiamo l'esempio del personaggio di Guercio (Ćorkan) che compare sia nel romanzo che nei racconti. Andrić l'avrà senz'altro conosciuto: nella costruzione del personaggio gli avrà sicuramente cambiato il nome e attribuito chissà quante storie, ma l'uomo, in quanto spina dorsale della finzione, è sicuramente esistito. E va tu a sapere se la Tedesca, nella mente dello scrittore, non avesse il volto di Berta Singerman! Oppure Jelena, la donna che non c'è? Berta, non ho dubbi, ha trovato il suo spazio nell'opera dello scrittore. Lo sai anche tu che funziona così, tuttavia, l'identificazione successiva non ha alcun senso, può diventare nauseante – un salto verso il cattivo gusto.

Veniamo a Crnjanski. Non credo che egli fosse chissà quanto interessato a sapere se Andrić avesse o meno una donna a Madrid. Dalla

corrispondenza completa – o almeno da quella che si conserva – si capisce che erano, semplicemente, buoni amici, anche se, secondo i bei usi dell'epoca si davano del lei. Dalla prima domanda che gli pone, capiamo la sua posizione: quella di non voler partecipare alle dicerie che corrono in città e che bisogna darci un taglio. Molti sono quelli che considerano Crnjanski un *chiacchierone* richiamandosi, naturalmente, al suo libro di ricordi *Embahade*<sup>2</sup>. Io sono, però, propensa a difenderlo, soprattutto se si prende in considerazione la sua opera completa e l'intera sua vita. Oltre a un grande apprezzamento, sento per lui una grande tenerezza – e con questo chiuderei il giro su «la verità dei vissuti personali».

Questo è quanto da parte mia. Alla fine di ogni lettera menzioni quel vostro sole a Mar del Plata – comincio a sentirlo come un'ironia. Sai che qui c'è un freddo siberiano, qualcosa che non si ricorda sia mai accaduto da queste parti, ad esclusione di quei meno 30 gradi a Bihać, come informava *Il Sole* madrileno nel 1928. Mentre ti scrivo, a Belgrado ci sono meno sedici gradi e nella vicina Obrenovac, come a Novi Sad, meno ventisette. Ti prego, sii prudente quando menzioni quel vostro caldo, almeno non scrivermi che vi soffoca. Scherzi a parte, godetevolo! Vi voglio bene,

Gordana

Cara Gordana,

siamo appena arrivati a Buenos Aires, dove, davvero, regna un caldo infernale, e ci rinfreschiamo guardando le fotografie di Trieste innevata che ci ha inviato Betina. Non è curioso che l'essere umano d'estate si lamenti del caldo e in inverno del freddo?

Anch'io penso che se qualcuno leggesse la nostra corrispondenza completa, vedrebbe in essa un amalgama di finzione, dati confidenziali, letterari e storici. Ad ogni modo, credo che questi sono gli elementi che compongono il romanzo – un genere che con difficoltà soggiace alle regole. È un peccato che in questi lunghi anni di amicizia non ci sia venuto in mente di scrivere un romanzo sul tema riguardante Berta, che ci interessa tanto, e che avrebbe potuto avere una forma epistolare o di altro genere. Due personaggi avrebbero potuto raccontare, alternativamente, sulla tale donna il cui nome si voleva scoprire e sulla donna il cui nome era, invece, conosciuto, senza, tuttavia, che i due sapessero se effettivamente si trattava della stessa persona. Mi sembra attraente,

---

<sup>2</sup> Dallo spagnolo *Embajadas, Ambasciate*.

non solo per gli elementi di contrasto che contiene, ma anche perché vedo in tutto questo una storia che può essere raccontata, da una parte, attraverso la realtà dei fatti, dall'altra, attraverso la sua inquietante e, allo stesso tempo, convincente assenza. Credo che questa celerità che ci ha coinvolti, è già di per sé un racconto, con la sua dose di dubbi, come in tutti i racconti – dubbi che diventano una sua componente principale. È superfluo dire che ci sono amori che durano tutta la vita, altri per cui un secolo dura qualche anno e altri che passano come un vortice, senza essere per questo meno intensi. Come sapere se tra le due personalità che ci interessano sia successo qualcosa di simile?

Menzioni la mia raccolta *Missive dal Nuovo Mondo* per scrivere, in conclusione, che tutto quello che scriviamo è autobiografia. La tua affermazione mi spinge a ricordarti che questo libro ha degli elementi molto personali, direi autentici in senso autobiografico, elementi, d'altronde, che non hanno alcuna attinenza con il contenuto del libro. Sai bene che una cosa è il libro che lo scrittore scrive, ben altro è quello che il lettore legge. Nessun lettore potrebbe intuire – e anche se lo intuisse... – che quel libro, indipendentemente dal suo contenuto, è stato per me un tentativo di segnare il mio posto nel tempo e nello spazio attraverso l'uso di una lingua che non dominavo perfettamente e che, proprio per questi limiti, mi imponeva una struttura della frase a me accessibile. Dunque, semplifico, la lingua che conosci passivamente non è lo stesso della lingua in cui puoi creare. Quel limite della lingua, imposto al momento della realizzazione, risveglia ora in me ricordi di quei tempi, di cui non c'è traccia nel libro – essi sono presenti nella mia lettura, ma nessun lettore può intuirlo. Quando il libro si stacca dall'autore e comincia a camminare da solo, si moltiplica in tanti libri quanti sono i lettori.

Torniamo a Ivo Andrić. Mi dici che scrivere «l'ho incontrata» oppure «la conoscevo» ha delle implicazioni molto diverse. Come potrei ricordare qualcosa del genere dopo tanti anni? D'altronde, è davvero importante questa differenza ai fini di quello di cui, tu ed io, ci stiamo occupando?

Sono d'accordo con te che sia sufficiente confrontarsi con l'opera lasciataci dall'autore. Le avventure personali non dovrebbero interessarci, nemmeno condizionare la nostra lettura, ma, come vedi, ci interessano. Così come facciamo delle ipotesi sui personaggi letterari, nulla vieta che le facciamo anche sugli scrittori, le cui vicende personali sono, come per tutti gli esseri umani, spesso frutto del caso – stiamo parlando di soggetti cangianti e passeggeri. Ad ogni modo, i fatti privati, quelli che lo scrittore conserva nel suo intimo, non vengono mai alla luce – se li porta con sé nella

tomba. Diversamente, tutto ciò che si trasforma in parola, orale o scritta, diventa patrimonio della storia. Anche la speculazione, naturalmente, richiede un certo grado di discrezione, a meno che non cadiamo in una sorta di ingannevole delirio. Sembra che mi stia giustificando per essermi imbarcato nella rivelazione di questa storia; non posso, però, dimenticare l'espressione moderatamente beata, estasiata direi, di Andrić quando pronunciava il nome di Berta. Mi è rimasta impressa.

Ieri sera, nella libreria *Ateneo* – la più grande in America che si trova nell'ex teatro *Grand Splendid* – ho incontrato Juan José Sebrelí, saggista brillante che non scrive affatto in modo accademico, e ho pensato che poteva darmi qualche informazione sulla Singerman. La conosceva e, ieri sera, anche lui ha ricordato le famose tuniche e lo stile da dea greca mentre recitava nel suo indimenticabile spettacolo, *Marcia trionfale* di Ruben Darío. Non sapeva, tuttavia, nulla della vita di Berta a Madrid. Mi disse, però, che c'era una persona che avrebbe potuto informarlo – Antonio Carrizo, un vecchio e noto giornalista della radio, amico di Berta, e che le aveva fatto varie interviste, anche se in questo momento aveva dei seri problemi di salute e non riceveva nessuno. Abbiamo conversato su Berta Singerman per più di un'ora e mezzo, rammentando la sua capacità di congregare masse di persone come oggi riescono a fare solo le stelle del rock. «Quelli erano tempi in cui tutti ascoltavano e leggevano poesia», disse Sebrelí, «e non c'era persona che non avesse sul comodino un libro di Alfonsina Storni o Amado Nervo», ha fatto solo l'esempio di questi due nomi, «mentre oggi i poeti leggono solo i propri colleghi». Non ha visto nulla di frivolo nel nostro tentativo di scoprire questo mistero, al contrario – la nostra indagine gli è sembrata stimolante. Se troverà qualche dato inedito sulla vita di Berta a Madrid, ha promesso di inoltrarmelo.

Così, mia cara Gordana, abbiamo una donna e un nome, dei quali non sappiamo se hanno transitato le stesse vie; abbiamo anche una scialle e una tunica, che nemmeno sappiamo se vadano accoppiati, e tutto questo appartiene allo stesso spazio e allo stesso tempo. Sono dati fattuali di una storia che sono diventati un racconto in sé, attraente e bello, e adesso non so più se la verità sia effettivamente importante. Forse anche sì, come suggerisce Sebrelí.

Ti abbraccia,  
Prenz

*Querido Prenz,*

mi piace l'intonazione della tua ultima lettera, sembra un invito a un'avventura spirituale, tipico di Borges, direi, o degli argentini – forse Borges ha solo rivelato al mondo quella diversa energia creativa di Buenos Aires. Immagino te e l'amico Sebrelì seduti al caffè dell'ex teatro e le esili silhouette aleggiando intorno a voi con lunghi bocchini. Oltre a Berta Singerman e Madrid, avrete menzionato anche Andrić, Belgrado e me, suppongo. Ecco come viaggiamo seduti nelle nostre stanze.

Oggi sarò breve, voglio solo fare riferimento alla tua osservazione sui fatti privati, quelli che lo scrittore si porta nella tomba. Dici che si tratta di fatti che non hanno raggiunto la parola – non sono stati né pronunciati né scritti. Eh, vedi, io non conosco i fatti di questa foggia. Per me non esistono – lo dico come essere umano e come scrittrice. Naturalmente, ci sono dei segreti nella nostra vita e anche fatti intimi che sono difficili da proferire, ma anche il più solitario degli uomini ha in qualche momento riferito l'impronunciabile a qualcuno. Credo che sia nella natura umana trasformare in parola, condividere, dire, almeno a una persona, o a sé stessi. In questo senso, tutto è storia, anche i nostri segreti. Qualcuno sa, anche se non sa di sapere. Un'altra cosa è il dominio pubblico dei fatti. Lo scrittore, non solo costruisce la sua opera, costruisce anche la sua personalità, che è diversa da quella dell'uomo. In questo, Ivo Andrić non si distingueva dagli altri scrittori. Questo è quanto!

Fatti vivo quando arrivate a Trieste, così vediamo se possiamo incontrarci quest'anno.

Tua,

Gordana

*Querida Gordana,*

mi ha appena telefonato Sebrelì, evidentemente si è fatto prendere dalla nostra storia quanto noi; devi sapere che è un tipo davvero speciale. Mi ha detto che questa mattina, appena alzato, ha telefonato a delle persone, sia qui che in Spagna, per chiedere di Berta Singerman. Ha saputo che il suo archivio, compresa la corrispondenza, si compone di 612 scatole che si conservano nella Biblioteca Comunale di Valencia. Si è stupito di questa notizia. Quando andrai in Spagna varrebbe la pena che consultassi il materiale. Forse lì si nasconde la chiave del mistero. L'archivio include materiale dal 1903 al 1998 – anno della sua morte a novantasette anni.



Comunque, Sebrelì è uno scrittore molto conosciuto che ha scritto, tra l'altro, libri su ricche famiglie argentine – dei tempi in cui l'Argentina era la quinta potenza del mondo e quando a Parigi correva il detto «ricco come un argentino» – famiglie ora decadute. È facile capire il suo interesse per il nostro argomento. Ora che sappiamo anche questo, può darsi che la nostra storia sia appena cominciata, stemperando – qualunque sia il risvolto – la nostalgia del mistero che ha alimentato queste pagine, finora, loro autentico nucleo e fonte della nostra gioia nel favolare.

Ti abbraccia,  
Prenz

# Sulla forza e sul potere di significato della parola

ELVIO GUAGNINI

In uno scritto su *Indagación de la palabra (Esplorazione della parola)*, in *El idioma de los argentinos* (1928), Borges concludeva uno dei suoi ragionamenti con una affermazione lapidaria: «La lengua: es decir humilladoramente el pensar» («La lingua: vale a dire umiliantemente il pensare»). Un'espressione, questa, che mi sembra molto vicina a quella che Sciascia faceva dire, nel suo ultimo libro-testamento *Una storia semplice*, al professore di italiano che così rispondeva polemicamente a un ex allievo non proprio brillante divenuto magistrato: «L'italiano è il ragionare».

Dunque, la lingua come qualcosa da maneggiare con cura e grande consapevolezza. Perché si presta a usi diversi e contrari, a essere strumento di comunicazione o, al contrario, di manipolazione. Potenzialità positive e potenzialità negative. Come quelle, oggi, dei mezzi di comunicazione di massa che – in sé – non sono né positivi né negativi, come ricordava – tra i tanti – Enzensberger, contro le demonizzazioni misoneistiche.

Anche la parola della poesia può essere tante cose: gioco (utile o meno a capire qualcosa); o, viceversa, esercizio fine a se stesso, prova di vanità; o ancora ricerca per capire e far capire, approfondire, comunicare; o, al contrario, fumo, esibizione superficiale, niente di interessante sotto la veste sgargiante, esercizio del vuoto.

Juan Octavio Prezn ha capito e fatta propria, fin dall'inizio della sua attività, la necessità di una considerazione stretta e costante del tema.

E, in questo, certe sue riflessioni sulla parola mi sembrano molto vicine sia ad alcune affermazioni di un Saba (in *Quello che resta da fare ai poeti*) contrario alle seduzioni della parola in funzione di una ricerca del successo, sia ad altre di Michelstaedter di *La persuasione e la rettorica*, avverso a tutte le mistificazioni che sviano dalla verità.

La parola e la poesia, per Prenz, hanno al centro la realtà e l'uomo, come punto di ricerca e di verifica da mettere in primo piano in qualsiasi discorso (il «pensare» di Borges; il «ragionare» di Sciascia).

Una risposta di Prenz alla domanda di un questionario di tanti anni fa (1987), sulla qualità della vita auspicabile anche per le generazioni future, mi sembra particolarmente incisiva per definire la sua poetica di scrittore, in prosa e in poesia:

Considero possibile – affermava – una qualità di vita nella quale scompaiano eroi, santi, martiri, carnefici, mostri, per offrire spazio semplicemente all'Uomo [scritto con la maiuscola]. La postulazione di questo Uomo mi sembra già un miglioramento della qualità della vita. Mi sembra soprattutto importante non mettere tante cose prodigiose (e mostruose) nell'uomo. Mi impegno perché ciò sia possibile.

Il questionario, diffuso nell'«Année européenne de l'environnement», si intitolava *Espace à la recherche d'une écologie de l'esprit* e così proponeva il tema della domanda n.7: «La cura della protezione dell'ambiente diventa sempre di più una filosofia di vita. Condividete questa evoluzione?». Così la risposta di Prenz:

Credo [...] che si imponga una avanguardia “ecologica”, una rottura delle forme e procedimenti di espressione che rendano più agevole il messaggio. In questo senso, mi sembra importante recuperare la forza e il potere di significato della parola. La parola deve colpire, recuperare, in qualche modo, la sua ragion d'essere, la causa per la quale è stata creata. Penso, d'altra parte, che ogni modello di sensibilità dev'essere critico e non semplicemente lamentoso, deve mettere a nudo i meccanismi che si nascondono tra le decorazioni (le superfici vistose della realtà).

Ecco quindi, per Prenz, il ruolo della fantasia, della parola, dell'immaginazione, della vocazione rappresentativa dell'artista. «La vocación pictórica del hombre no tiene limites», ha scritto una volta Prenz a proposito di una propria poesia. La parola, dunque, come strumento e oggetto di riflessioni di un poeta che ha messo al centro del proprio discorso il rapporto tra storia-memoria-poesia-vita. Una parola da cui

non bisogna lasciarsi dominare e che bisogna saper controllare nelle sue funzioni. Vedi *Prologo necessario* nella nuova edizione di *Figure di prua*<sup>1</sup> :

Con la parola devi essere crudele, cinico, maltrattarla.  
Non concederle mai la carezza che ti renderà  
suo schiavo.  
[...]  
Non lasciarle alzare la testa  
perché sarai perduto.

Del resto, questo era anche il tema di *Epilogo necessario*, poi sostituito da un'altra versione (con lo stesso titolo). Cito la prima versione (ricordando che, talvolta, in Prenz, lo stesso titolo viene riutilizzato – a distanza – per testi diversi):

La tua lotta (non inganniamoci) è contro la parola.  
Come rifiutare le sue incredibili offerte di futuro?  
[...]  
Se non sei per la decapitazione  
disprezza perlomeno chi  
ti pubblica e chi ti legge.  
Sono soltanto complici della tua debolezza<sup>2</sup>.

E questo è pure il tema della splendida poesia *Trasformatore*<sup>3</sup>. Dove quello con cui l'autore parla è uno che lavora da tante parti:

Il mio interlocutore lavora in una fabbrica di locomotive  
e in un'altra di sigarette, impasta e inforna il pane,  
[...]  
E tu cosa fai, mi chiede.  
Mi occupo di parole.

Anch'io, mi risponde,  
ma solo di domenica.

Il problema è, allora, quello di arrivare alla comunicazione essenziale, alla comunicazione per dire qualcosa; è anche quello di usare la bellezza per esprimere l'uomo in maniera funzionale, essere cosciente delle

---

<sup>1</sup> Trad. di B. L. Prenz, Milano, La Nave di Teseo, 2019.

<sup>2</sup> Traduzione di L. Capecchi.

<sup>3</sup> Nel volume recente del 2019, citato, ripresa nella traduzione di Franco Fortini.

possibili mistificazioni attraverso la parola. Da ciò la lotta del poeta per mantenere una fedeltà a una linea. Per esempio, la contestualizzazione della parola, il suo possibile uso in contesti diversi che evocano “scenari” (come si usa dire) differenti:

*Diana*

Segnale della sveglia in caserma  
accampamenti militari e sim.  
Bersaglio bianco dei balipedi<sup>4</sup>  
Nome di ragazza argentina.

Una poesia che era molto cara a Prenz – come mi ha ricordato, commosso – e che era dedicata a una propria collaboratrice all’università, desaparecida.

Tra le varie storie che si intrecciano nel romanzo *Solo los arboles tienen raíces* (*Solo gli alberi hanno radici*)<sup>5</sup>, c’è quella del ragazzo, figlio di istriani croati, che abita a Campamento, sobborgo confinante con l’Ensenada de Barragán: un luogo di «casupole d’emergenza che dovevano servire agli emigranti, un luogo precario». Il ragazzo ha un blocco linguistico (ma anche di fantasia), dovuto a fattori diversi. C’entra una maestra, Eftimia, detestata dal ragazzo. Che ama il calcolo più che la parola. E detesta appunto la maestra che ama la retorica e i voli fantastici. Con la nuova maestra, Alcira, che ama – invece – la soluzione dei problemi, va meglio. Questa nuova maestra raccomanda agli scolari: «Scrivete come vi viene». E, se non si sa come cominciare, raccomanda di scrivere: «Non so come cominciare». È così che Benigno Salvador Croce, figlio di Tihomir Croce (Kreuz, Križ, Cruz), un po’ per volta, si sblocca, sentendosi «normale».

Ma è soprattutto un evento (l’invasione di farfalle, libellule, cavallette), che blocca un treno e si appropria del territorio, a produrre il «miracolo». Benigno racconta l’evento a scuola ed è subito al centro dell’attenzione. Si legga la fine del paragrafo intitolato *Il combattimento tra il treno e le farfalle* (nel romanzo *Solo gli alberi hanno radici*):

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.

<sup>4</sup> Sono campi di tiro sperimentale – si legge nei dizionari – per collaudi di proiettili.

<sup>5</sup> Apparso anche in italiano (Milano, 2017).

È una pagina importante che, metaforicamente, rappresenta il processo di nascita della poesia, ciò che la stimola (lo stupore), l'evento naturale che sblocca le facoltà di rappresentazione. Tra l'altro, questo capitolo era stato preceduto da un testo di Prenz che aveva già rappresentato un fenomeno naturale analogo in una poesia (*Paisaje*: titolo adoperato anche in altro testo) il cui *incipit* diceva: «La nube de langostas ha cubierto todo el campo y es / imposible ver el cielo».

Una parola, quella recuperata da Benigno Salvador, che è quella di tutti i giorni ma è pure frutto dello stupore, ha qualcosa di poetico. La poesia di Juan Octavio Prenz, come del resto la sua prosa (si pensi ai ricordi-racconti pubblicati in *In forma di parole*<sup>6</sup>), sono caratterizzate in tutto il loro percorso da tratti di ironia, da una forte componente evocativa (fantastica), da una linea di riflessione in cui dominano temi come l'emigrazione, l'esilio, la morte, l'assenza. E anche ricordi incisivi in cui tutte queste tensioni si sommano in una linea autobiografica (talvolta esplicita, talvolta implicita, talvolta "fantasticata"). Come in *Autorretrato* (*Autoritratto*)<sup>7</sup> che è una delle sue liriche più intense. E anche *La palabra justa* (*La parola giusta*), una specie di sintesi della vita del padre, attraverso la parola:

Mi padre venía de Istria, sus antepasados de Baviera  
o – ¿por qué no? – de Cataluña.  
En el 28 emigra a la Argentina, donde llama la atención  
por su extraña lengua.  
Sus palabras reconocen raíces alemanas, slovenas,  
serbocroatas, italianas, pero son otra cosa<sup>8</sup>.

Un uomo dalla «curiosa lingua» – con tutte le radici possibili, capita da tutti – che però non ha mai parlato una lingua. Ma il suo è uno «stupefacente idioma». E ha facilità a comunicarlo. Forse così – potremmo aggiungere – è la poesia vera.

Gli altri grandi temi della sua opera sono quello del rapporto con il Nuovo Mondo e quello del rapporto con il potere. Quanto al primo, il Nuovo Mondo (specificamente: Sud America), esso ricorre in tutte le sue pagine. È un «debito geografico», ha detto ma anche una faccenda di

<sup>6</sup> *In forma di parole*, a. XXI, IV serie, 4, ottobre-dicembre 2001, pp.258-261: in particolare *Il bagaglio a mano e il lenguaraz*.

<sup>7</sup> Ivi, pp. 224-225.

<sup>8</sup> Ivi, pp. 230-231.

radici multiple. Si veda una sua intervista a *La Prensa* del 30 novembre 1986 (cito in traduzione): «Sento la nostalgia del paese però, quando vengo in Argentina non posso non sentire la nostalgia dell'Europa. La mia identità non è composta di termini che si escludono, anzi si abbracciano». Un mondo nuovo, quello di certe sue evocazioni, che può essere oggetto di riflessioni storiche, esistenziali, di considerazioni sul viaggio. Anche spunti di utopia, riflessioni sul futuro. Talvolta con accenti di amarezza e di speranza, lucidità. Si legga, per esempio, *Eredità*:

Né quello che resta del gesto  
dopo il gesto.  
Né quello che resta della danza  
dopo la danza.  
Né quello che resta del volo  
dopo il volo.  
Lasciarono come eredità  
quello che ancora non fu<sup>9</sup>.

Ma il Nuovo Mondo è anche una storia di violenza, di esercizio del potere, di «conquista» (con tutto ciò che essa ha comportato), di terrore sofferenza e morte, di esercizio spregiudicato del potere e del calcolo, dove – anche là – c'entra la parola. Si veda *Cosas de príncipe (Cose da principe)*<sup>10</sup>: «Las grandes empresas pertenecen, sobre todo, a quienes/hacen tabla rasa de su palabra./ Palabra de honor». Dove – parola d'onore – è il non mantenere la parola, l'inganno, ad accompagnare il corso del potere e la realizzazione delle «grandi imprese».

Su questo tema del potere, del resto, si sviluppano pagine notevoli della sua opera narrativa. Per esempio, la *Fábula de Inocencio Honesto, el degollado* (1990)<sup>11</sup>: una sorta di *conte philosophique*, che contiene anche importanti riflessioni sulla funzione del riso e della satira nella politica e nella cultura delle civiltà democratiche. E che rivela una capacità – sul versante letterario (un romanzo dai tratti surreali con forte impronta satirica) – di raccontare una favola inquietante e ricca di interrogativi perturbanti e drammatici sui pericoli possibili che incombono anche sulle moderne democrazie.

<sup>9</sup> Da *Poemas de la invención y muerte de la nueva Barcelona*. Traduzione di Giuseppe Barbera.

<sup>10</sup> In J. O. Prenz, *Antología poética*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1996, p. 65.

<sup>11</sup> Ed. ital. Venezia, 2001.

Anche *El señor Kreck* (2006)<sup>12</sup> si muove nell'analisi del rapporto tra il cittadino e il potere, sul tema del rapporto tra il privato e il potere, sul tema del cittadino inerme, con il suo privato, che viene preso nell'ingranaggio della dittatura con le sue forme di controllo e costrizione. La favola drammatica si svolge negli anni della dittatura militare anni Settanta e del tragico fenomeno dei *desaparecidos*. È la storia della scomparsa di un impiegato modello, assicuratore (figura tipica del pubblico impiegato) che assicura persino una giraffa dello zoo. Un libro, questo, enigmatico, metafisico, con risvolti borgesiani. Un libro pieno di situazioni kafkiane (è stato detto), di tratti grotteschi, di atmosfere da incubo. Che pone non solo il problema della libertà, dei margini di libertà che ci devono essere concessi anche nel nostro privato. Ma che, con i diversi finali proposti, avanza la domanda fondamentale: se sia possibile leggere la realtà a senso unico. E propone pure il tema della "colpevolezza" degli incolpevoli; delle tante interpretazioni alle quali si prestano i comportamenti dell'individuo letti da punti di vista diversi. Un libro inquietante e complesso, di cui alcuni critici hanno sottolineato il sapore kafkiano, la natura mitteleuropea ma anche la carica di vitalità epica sudamericana.

---

<sup>12</sup> Ed. ital. Parma, 2013, e Milano, 2019.





# Elogio del *lenguaraz*<sup>1</sup>

BLAS MATAMORO

Dice Malraux che la morte trasforma la vita in destino. Aggiungo, per conto mio, che non si tratta solo di un finale e nemmeno di una fine in quanto finalit , bens  di un compito portato a termine, il che   proprio della vita umana. Quando una pianta o un animale muore, un altro esemplare della sua specie occuper  il suo posto. Invece, la fine di un uomo   l'ultimo punto di un'opera che nessun altro pu  compiere al suo posto.

Juan Octavio   stato un uomo di lingue. Nel miglior senso della parola, un *lenguaraz*<sup>2</sup>. Scriveva in spagnolo, parlava l'italiano e il francese – lo dico perch  ho accesso a queste lingue – e anche il serbocroato, per me del tutto intransitabile. Era un linguista, vale a dire che studiava, da scienziato, quella struttura profonda delle lingue che le rende traducibili anche se non equivalenti, poich  mentre le unisce, anche le differenzia. Dalla caduta della Torre di Babele, questo   uno dei misteri pi  incalzanti della condizione umana. Perch , se abbiamo la stessa formula genetica e lo stesso cervello, non abbiamo un'unica lingua, come gli animali?

Juan Octavio fin  i suoi giorni a Trieste, la citt  poliglotta per eccellenza. Si corrispondevano, si corrisposero fino all'ultimo. Ricordo mentre

---

<sup>1</sup> Traduzione di B. L. Prenz.

<sup>2</sup> Colui che domina due o pi  lingue, poliglotta. Ma vuol dire anche loquace, parolajo, ciarliero (ndt).

percorrevo con lui la maglia delle sue strade ottocentesche, le sponde del canale, la spirale di vie che salgono e scendono dalle sue colline. Tutto questo è visibile, persino quella piazza la cui quarta parete è il mare, aperto a tutte le derive del mondo, dove l'Europa Centrale si sporge sul Mediterraneo. Ma c'è a Trieste una trama di frontiere, dove le lingue si avvicinano e si toccano. Più che un garbuglio di frontiere, è una mappa di confini: slavi assieme a latini, l'Oriente balcanico con l'Occidente germanico, ebrei della diaspora accanto a musulmani e cristiani. Successivi imperi hanno solcato questo suolo lasciando le loro impronte. Il vento e la pioggia le hanno cancellate, l'aria ha conservato le loro parole. La pazienza dei suoi scrittori le hanno fissate sulla carta e ora sfavillano sugli schermi dei computer.

Qui James Joyce inventò un esperanto per la letteratura del XX secolo. Kafka, un ceco che non poteva scrivere in ceco e un ebreo che non conosceva abbastanza l'ebraico da scriverlo, imbastì alcune delle pagine decisive delle lettere tedesche. A sua volta, Italo Svevo, istruito in tedesco, redasse nel suo particolare italiano un paio di imprescindibili romanzi della nostra epoca. Il capitano Burton tradusse *Le mille e una notte*. E Prenz proseguì la sua opera in spagnolo, quella iniziata nel suo paese natale, l'Argentina.

Noi argentini di origini immigratorie siamo, in modo variabile, scrittori poliglotti. Un paio di esempi famosi lo dimostrano. Jorge Luis Borges crebbe in una casa dove si parlava e leggeva in inglese. Roberto Arlt in un'altra dove si parlavano l'italiano e il tedesco. Entrambi scrissero sempre in spagnolo, anche se questa lingua esposta nascondeva altre lingue, soffocate e mute, che facevano cenni, gesti e boccacce dietro le parole. Juan Octavio mi mostrò una volta il molo triestino dal quale erano salpati i suoi genitori verso le enigmatiche, e per loro ancora inedite, pampas sudamericane. Avrebbero dovuto imparare la lingua nella quale si sarebbe prodotto lo scrittore. Quale sarebbe stata la lingua materna? Quella slava o quella ispana? Prenz rispose: la storica lingua dell'idioma argentino nella triplice professione di scrittore, linguista e traduttore. Una risposta *lenguaraza*.

Non tutti hanno fatto lo stesso. Cortázar sì, nella Parigi dove Bianciotti passò al francese, mentre Wilcock in Italia, all'italiano, e Mangel, un po' dappertutto, all'inglese. L'Europa recuperava i figli dell'emigrazione divenuti immigrati. Tale proposta raggiunse altri ancora di noi, compresi quelli finiti in Spagna, curioso paese, esteso come la provincia di Buenos Aires, ma dove coesistono quattro lingue ufficiali. In ogni caso, insisto:

siamo discendenti di immigrati divenuti emigrati. Anzi: strappati dalla terra nativa divenuta terra d'espulsione. Ci videro partire gli stessi porti che videro arrivare i nostri antenati.

Questa circostanza lascia il segno. L'esiliato non solo arriva da lontano, ma lo fa come se stesse scontando una condanna di ostracismo. La scelta è subirla e dare ragione all'espulsore o trasformare l'esilio in compito, portandosi un po' di terriccio in un quaderno di appunti, nel quale le vecchie parole continuano a essere qualcosa di proprio. È stato il compito di Juan Octavio, questo. A esso aggiunse la frequentazione dell'allora ancora esistente Jugoslavia, dove tornò ad ascoltare le voci dell'infanzia. La città nella quale stabilirsi, dove mettere su casa, famiglia e lavoro, fu quella più pertinente: Trieste.

Scrivere in spagnolo in un ambiente dove non si parla, propone un esercizio di creativa memoria. Prenz lo svolse con la sua continuità idiomatica, come ho detto, ma con una connotazione importante, che lui denomina, in uno dei suoi libri più riusciti, le *Habladuras del Nuevo Mundo*<sup>3</sup>. In effetti, la lingua spagnola fu la lingua dei conquistatori, una lingua straniera per gli aborigeni d'America. Agli inizi, lo parlava una minoranza, quella stessa che poteva scriverlo e leggerlo. Con l'arrivo dell'Indipendenza, solo una quinta parte della popolazione lo usava quotidianamente. La diffusione avvenne di bocca in bocca, molto prima che arrivasse la scuola. Fu, propriamente, una questione di *habladurias*<sup>4</sup> a creare, da quella penisola di quattro lingue, un continente con una stessa lingua e una diversità innumerevole di parlate che la mantengono viva e sono la materia di un secondo continente, quello delle sue letterature. Vale a dire che, nell'opera di scrittori come Prenz e altri *lenguaraces*, l'America letteraria arriva in maniera diretta in Europa.

A questo punto, la questione slitta dalla letteratura verso il mistero babelico al quale alludevo prima. Ci furono, ci sono e ci saranno, nel mondo, innumerevoli lingue, tutte traducibili l'una nell'altra. E ci fu, c'è e ci sarà, in tutte loro, qualcosa di intraducibile che riguarda l'immediato corporale del linguaggio che si parla, anche quando viene trasposto nella lettera scritta, apparentemente muta. C'è respiro, suono articolato, rumore inarticolato, tono. Questo margine intraducibile è quello che rende la poesia possibile. Goethe propone di vedere – o per meglio dire: di ascoltare – in essa i resti di una lingua originale unica,

<sup>3</sup> J. O. Prenz, *Habladuras del Nuevo Mundo*, Madrid, Ed. Rialp, Colección Adonáis, 1986.

<sup>4</sup> Dicerie, voci, rumori (ndt).

perduta per sempre. Il poeta, che scriva in versi o in prosa, la recupera e la mantiene in vita.

Abbiamo conversato con Juan Octavio più volte sull'argomento, in particolar modo sulla traduzione della poesia, intesa come inclinazione poetica del linguaggio, che include anche la prosa, giungendo alla grande questione dell'assente lingua originale, quella esistita prima di Babele, quando ogni cosa aveva la sua esatta denominazione e non c'era bisogno di traduzioni. La conclusione fu che quello era un mondo pieno di ciò che i greci chiamavano *etimo*, le parole perfette. Un mondo senza poesia. E non è uno scherzo, soleva dire Juan Octavio, o per meglio dire: è uno scherzo molto serio.

È possibile immaginare una figura per l'illustrazione di linguisti e scrittori. Un immenso circolo di lingue intorno a un grande vuoto, ciò che Mallarmé denomina la lingua centrale, l'unica che mancherebbe all'insieme, il tesoro di tutti i significati, e che, per lo stesso motivo, sarebbe una lingua intraducibile. Cioè: non sarebbe una lingua. E ancora una volta: sarebbe uno scherzo. Non traduco in *lunfardo*<sup>5</sup>, anche se, in questo caso, sarebbe più preciso.

Quest'assenza è la felicità dello scrittore, che vive dell'imprecisione e dell'ambiguità tra le scarse parole e l'abbondanza delle cose. All'emigrante serve come rimedio all'altra assenza, quella del luogo di origine perduto. Esso cessa di essere un riferimento e lo trasforma in un errante che non trova il suo luogo originario, ma che, proprio per questo, come il poeta, rende suo qualsiasi luogo del mondo e il mondo stesso come suo. Quando Juan Octavio narra il suo ritorno ai luoghi di Ensenada e di Berisso, che erano i suoi paesaggi degli inizi, e non trova ciò che ha lasciato, reitera quello che Proust ha detto delle strade, che sono fuggitive come gli anni. È la scrittura che lo documenta, quella che le salva dall'oblio, dalla sparizione.

Farfugliando questi ricordi, percorro gli indifferenti marciapiedi di Madrid, dove i miei passi seguono i miei passi. Si trasformano in sentieri di Babele. Spesso, li condivido con Juan Octavio, pensando alla vita come a una manciata di scherzi, tutti molto seri. Così conservo l'Amico. Per chi ascolta e non legge queste parole, chiarisco che è con la A maiuscola.

---

<sup>5</sup> Gergo di Buenos Aires (ndt).

# 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*<sup>1</sup> – 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

---

<sup>1</sup> 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»<sup>2</sup>, 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 *Habladorías 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 recuperare 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<sup>3</sup>.

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

---

<sup>2</sup> 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».

<sup>3</sup> *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<sup>4</sup>.

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.

---

<sup>4</sup> 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'allegria testa matta – si sentì nel diritto di riaffermare: «Avete visto che ogni soggetto è sempre un rivoluzionario in potenza?» Tihomir Croce ne fu commosso<sup>5</sup>.

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.

---

<sup>5</sup> J. O. Prentz, *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. Prentz, 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<sup>6</sup>.

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<sup>7</sup>.

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<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Ivi, pp. 182-83 (trad. it., p. 225).

<sup>7</sup> Ivi, p. 183 (trad. it., p. 225).

<sup>8</sup> 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<sup>9</sup>.

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

---

<sup>9</sup> 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 dritto sul suo sedile. «Giuro di averlo visto intero», avrebbe detto molto tempo dopo Misia Telésfora [la donna che assiste all'accaduto]<sup>10</sup>.

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.

---

<sup>10</sup> J. O. Prezn, *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*, *impararà* 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 chilometri per espormi al ridicolo!

Con evidente timidezza, cerco di difendere la mia cancellatura<sup>11</sup>.

[...]

---

<sup>11</sup> 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 [...]”<sup>12</sup>.

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<sup>13</sup>.

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<sup>14</sup>.

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

<sup>12</sup> *Fábula de Inocencio Honesto, el degollado*, cit., p. 11 (trad. it., p. 7).

<sup>13</sup> *El señor Kreck*, cit., pp. 21-22 (trad. it., p. 21).

<sup>14</sup> 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<sup>15</sup>.

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 assurda, 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<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> *Solo los árboles tienen raíces*, cit., p. 35 (trad. it., p. 50).

<sup>16</sup> 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 nevosio 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.



# Omaggio e saluto temporaneo a Juan Octavio Prenz<sup>1</sup>

DANIEL-HENRI PAGEAUX

Non poter essere presente in questo atto di omaggio a Juan Octavio Prenz è per me una doppia pena, un doppio dolore. Al profondo sentimento di tristezza che mi sommerge, si somma una strana sensazione di assurda colpevolezza, nel pensare che non accompagnerò personalmente e come si deve un amico nell'ultimo saluto.

In questo momento, si presentano alla mia mente, nella mia anima, ammassandosi, senza che possa reprimerli, grati ricordi, un'infinità di istanti di «dolce far niente» che condividevamo per le strade della vecchia Trieste, dopo le lezioni che io tenevo (o lui) in una delle aule dell'Università, in via del Lazzaretto Vecchio. Erano passeggiate a caso, un andare a zonzo che Juan Octavio riempiva, a mo' di contrappunto discreto e amabile, di divertite allusioni, giocose, rare volte malinconiche, benché ce ne siano state, fino a quando decidevamo di entrare in un bar a prendere un espresso o un calice di vino bianco, o di tornare a casa per una serata nella quale sua moglie avrebbe suonato la chitarra.

Commentavamo ciò che ci sembrava degno di attenzione in questo mondo ampio e non così estraneo. Juan Octavio mi chiedeva attentamente dei miei lavori, delle mie letture, dei miei progetti, mentre io mi informavo dei suoi, di quello che stava scrivendo, immaginando, elaborando, ma quasi

85

---

<sup>1</sup> Traduzione di B. L. Prenz.

subito se ne veniva fuori con una battuta delle sue: impossibile dimenticare quei momenti di amicizia, spontanea e profonda allo stesso tempo.

Un'amicizia che era cominciata nel 1980, in occasione di un convegno internazionale che avevo organizzato io, con l'efficace collaborazione di un collega uruguayano che faceva da segretario nel nostro centro di ricerca, sul racconto latinoamericano, dalla durata di tre giorni, da un venerdì 9 maggio a un 12 maggio. Avevamo trovato vari anfiteatri, tra i più solenni e carichi di dorate decorazioni. E il primo giorno, venerdì pomeriggio, dopo i discorsi mattutini di benvenuto e qualche conferenza, io feci da moderatore in una prima sessione nella quale intervenne Juan Octavio, con una relazione intorno a *Il vecchio e il nuovo nel racconto latinoamericano*, proprio prima di un altro conferenziere, appena arrivato da Jujuy, per parlarci del racconto indigeno.

Inizìò così per noi una serie di incontri, per esempio, le giornate di lavoro che il nostro centro organizzò nel maggio del 1986, dedicate alla narrativa breve, ma anche alla *short story*, alla *nouvelle* e al *conto* portoghese. Juan Octavio presentò un denso intervento dal titolo, modesto e ambizioso allo stesso tempo, *Appunti per una tipologia del racconto ispanoamericano*, sul quale tornerò più tardi.

Nel dicembre del 1987, in occasione di un altro convegno internazionale sul dialogo tra la Francia e l'Uruguay, Juan Octavio fece parte del nostro comitato d'onore e moderò una sessione dedicata a Juan Carlos Onetti. Ma erano già iniziati i miei seminari annuali a Trieste, con la mediazione dell'ombra di un'amica comune, Giovanna Trisolini, la direttrice, tra l'altro, della rivista *Letteratura di frontiera*, instancabile organizzatrice di eventi, con la quale, ogni giorno, eravamo soliti fare qualche spuntino nella taverna più vicina alla Facoltà. Era un altro tipo di incontri, meno accademici, ma affettuosi e divertenti.

Ricordo volentieri anche un altro convegno a Las Palmas de Gran Canaria, in occasione del quinto centenario della scoperta dell'America. Fu per me un'inattesa occasione per invitare, non colleghi, ma amici. Per quasi una settimana, confesso che siamo stati molto bene, e oltre a un intervento su viandanti, esiliati e immigrati italiani in America, in Argentina, per la precisione, Juan Octavio rivelò ai partecipanti le sue doti di ballerino di tango.

Un altro centenario, il quarto della pubblicazione della prima parte del *Quijote*, nel 2005, ci offrì l'occasione di incontrarci all'Università di Lubiana, nella quale lavoravano amici comuni. Mentre Ana Cecilia Prenz parlava di teatro argentino in rapporto o in parallelo al teatro di Cervantes,

io imbastivo vari commenti sugli eventi in onore dell'ingegnoso *hidalgo*. Per parte sua, Juan Octavio tornò al famoso prologo della prima parte, visto come «un manuale moderno per giovani scrittori», tra i quali riconoscemmo, certamente, il sempre giovane Juan Octavio Prenz.

Osò anche proporre come tema di riflessione ciò che chiamava, tra virgolette, siamo corretti, la «cucina dello scrittore», evocando anche, con lieve nostalgia, le letture «innocenti», che – precisava – «abbiamo fatto prima della scuola e della critica, le quali ci hanno riempito di informazioni, utili e arricchenti, ovviamente, ma non più innocenti». E con questo contributo cominciamo a scoprire senza molti sforzi che, al riparo sotto il velo non così neutrale dei riti universitari e accademici, Juan Octavio parlava delle sue esperienze di scrittore o lettore, trasformando momenti della sua riflessione a voce alta per tornare su tematiche personali, e questo atteggiamento intellettuale spiega, sia detto per inciso, parte della nostra mutua e lunga stima.

Per questo sentiero dove camminano insieme ricordi e qualche proposta critica, che, un po' alla volta, raccolgo dalle relazioni presentate da Juan Octavio, mi viene da aggruppare i possibili elementi di una sua poetica, ignorando, ovviamente, il sorriso che risveglierebbe una simile parola nel suo sguardo.

Innanzitutto, a mio modo di vedere, occorre menzionare la brevità come ideale di scrittura. Non si tratta qui di un'affezione qualsiasi, bensì di ciò che mi sembra imporsi come culto e modello personale e intimo. Nell'intervento quasi programmatico del 1986, Juan Octavio adduce l'idea di un racconto nel quale, grazie all'imprecisa frontiera tra prosa e verso, possano ricercarsi degli elementi di natura «epigrammatica», come egli la denomina. Lo appassiona il modello paradigmatico del racconto che compete con la maggior brevità possibile, fino all'astrusità, come il celeberrimo racconto del guatemalteco Augusto Monterroso, che citerò per esteso: «Quando si svegliò, il dinosauro era ancora lì»<sup>2</sup>. Fine della citazione... Ricordiamo ancora un altro racconto, *Fecundità*, perché mette in scena uno scrittore qualsiasi con distanza ironica: «Oggi mi sento bene, un Balzac / sto terminando questa riga»<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> *El Dinosaurio*, «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí», in A. Monterroso, *Obras completas (y otros cuentos)*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1990 (edizione originale 1959), trad. it. *Opere complete e altri racconti*, Omero, 2013.

<sup>3</sup> *Fecundidad*, «Hoy me siento bien, un Balzac / estoy terminando esta línea», in A. Monterroso, *Movimiento Perpetuo*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1990 (edizione originale 1972), trad. it. *Moto Perpetuo*, Marcos y Marcos, 1996.



Più inquietante, al confine con il fantastico – un'altra fascinazione di Octavio – l'esempio del salvadoregno René Velasco: «Allora l'ombra provò spavento, accorgendosi di essere da sola»<sup>4</sup>.

Ebbene: come può una simile attrazione per il testo breve combinarsi con i romanzi che Octavio ha portato a termine? Semplicemente, perché sia *La Favola di Innocenzo Onesto, il decapitato*<sup>5</sup>, sia *Il Signor Kreck*<sup>6</sup> o *Solo gli alberi hanno radici*<sup>7</sup>, si presentano come dei sorprendenti montaggi di capitoli che sono altrettanti frammenti, momenti, episodi, che bastano, molto spesso, a se stessi. Juan Octavio racconta un'azione, un soggetto che via via si complica, ma la cosa importante è quella taciuta, quella che sta, per citare Virginia Woolf, «between the acts». E non posso dimenticare lo stile, il modo di parlare del signor Kreck, che pronuncia, di tanto in tanto, «una frase lapidaria»<sup>8</sup>, parola chiave; o la sua propensione al silenzio, che condivide con un tale Justo Molina, in *Habladurías del Nuevo Mundo*, il quale rivendica «il magistero del silenzio»<sup>9</sup>.

Ho appena citato una delle prime raccolte di Prenz; ricordiamo che le poesie contenute in queste *Habladurías* compongono una cronaca delle Indie, una sorta di affresco con scene della storia del continente, con ritratti totalmente reinventati, come quello di Cabeza de Vaca o Juan de Garay, con altre figure come quella di suo padre, che emigra nel '28, dall'Istria, o lui stesso, da bambino. Sono dei piccoli racconti, in prosa poetica, e pertanto, dei testi che cancellano ogni sorta di demarcazione tra generi e stili. Il finale delle poesie che ostenta una battuta per sorprendere il lettore – come in un sonetto – assomiglia anche al finale del racconto secondo Horacio Quiroga, come esposto nel suo famoso *Decalogo*: una «freccia puntata con attenzione». E cito la poesia il cui titolo è *Scoperta*, la quale finisce con il fatidico verso,

<sup>4</sup> «Entonces la sombra sintió pavor al advertir que estaba sola», in *El cuento. Revista de Imaginación*, n° 39, Novembre-Dicembre 1969, Tomo VII – Anno V, p. 62.

<sup>5</sup> J. O. Prenz, *Fábula de Inocencio Honesto, el degollado*, Concepción, Cile, LAR, 1990 (*Favola di Innocenzo Onesto, il decapitato*, trad. di A. Princis, Venezia, Marsilio, 2001).

<sup>6</sup> J. O. Prenz, *El señor Kreck*, Madrid, Losada, 2006 (*Il signor Kreck*, trad. di B. L. Prenz, Milano, La Nave di Teseo, 2019).

<sup>7</sup> J. O. Prenz, *Solo los árboles tienen raíces*, Buenos Aires, Nuevo hacer – Grupo editor latinoamericano, 2013 (*Solo gli alberi hanno radici*, trad. di B. L. Prenz, Milano, La Nave di Teseo, 2017).

<sup>8</sup> *El señor Kreck*, cit., p. 37 (trad. it. p. 36).

<sup>9</sup> *Decíamos ayer*, in J. O. Prenz, *Habladurías del Nuevo Mundo*, Madrid, Ed. Rialp, Colección Adonáis, 1986, p. 48.

«cominciò la lotta»<sup>10</sup>. E un tale Kenandé, il primo a introdurre il riso tra i suoi discepoli, che morì trafitto da una lancia per ordine del cacicco Pehuancó. Insegnare a ridere può essere pericoloso.

La risata ha i suoi eroi e i suoi martiri, ma a Juan Octavio è toccato di elogiarla. La comicità, l'umorismo sono un altro tratto essenziale, esperienziale, del suo mondo poetico, così come sviluppato in un'altra raccolta, *Cortar por lo sano (Darci un taglio)*<sup>11</sup>. Un simile progetto, da parte di un uomo gioviale e ameno, potrebbe sorprendere, ma dobbiamo concentrarci solo sul «sano» dell'espressione che questo peregrino poeta valorizza. In quanto al «taglio», è proprio per preservare quello che egli considera sano, essenziale, e che evidenzia, a mo' di chiusura, in un unico verso, quello finale.

Valga da esempio la poesia che porta il titolo, evidentemente ironico, *Manuale di retorica*<sup>12</sup>. Punto di partenza: una constatazione espressa con lucidità o dopo una necessaria delusione: «Durante secoli per inabilità o inerzia / abbiamo sprecato più parole del necessario» (un'altra volta, in questi due versi, l'ideale della parchezza lessicale). Secondo tempo: la profezia in chiave di parodia: «Ancora un po' e il computer redentore si occuperà / di rime assonanze ritmi e di tante chiacchiere inutili». Terzo e ultimo momento, nel quale estrae il coltello che taglierà *por lo sano*: «Sarà arrivata l'ora di dire qualcosa».

Colui che avanza una simile proposta è un uomo di poche parole, come lo è il personaggio chiamato il Signor Kreck, ma anche l'umorista e il moralista a modo suo, come lo era il Signor Prenz. Chi confessa di aver fabbricato, assemblato un «piccolo mostro con resti sani di uomini moribondi», ossia, un «curioso prodigio che mi sopravvivrà» (simbolo irrisorio di qualsiasi creazione umana, in una poesia che si chiama *Il giorno sesto*), prognostica, tuttavia, con lucidità e autoironia, che «altri si occuperanno di lui quando io / sarò sparito»<sup>13</sup>. E per esemplificare la vanità di qualsiasi fare poetico, non può se non constatare che se la rosa è stata decantata, e forse anche troppo, «la rosa vera prescinde dalla poesia».

Così si presenta ancora vivo, nella nostra memoria, Juan Octavio Prenz, il poeta, per metà lucido per metà burlone, tra il loquace e il silenzioso,

---

<sup>10</sup> *Descubrimiento*, ivi, p. 20 (J. O. Prenz, *Figure di Prua*, trad. di B. L. Prenz, Milano, La Nave di Teseo, 2019, p. 48).

<sup>11</sup> J. O. Prenz, *Cortar por lo sano*, Buenos Aires, Ed. Tierra Firme, 1987.

<sup>12</sup> *Manual de retórica*, ivi, p. 64.

<sup>13</sup> *El día sexto*, ivi, p. 31.

taciturno, spiritoso e disincantato. Puntualizziamo: la scrittura di Juan Octavio, tra prosa e verso, ostenta una rara mescolanza o fusione di comicità e di emozione controllata, estranea a ogni tipo di colpi d'effetto.

Tornando di nuovo a sfogliare, quasi a caso, i libri di Juan Octavio, mi sembra di sentire un'eco curiosa tra la poesia di *Habladorías del Nuevo Mundo* che porta il titolo di *Raíces*<sup>14</sup> e il titolo del suo ultimo romanzo, nella versione italiana di Betina Lilián Prenz, *Solo gli alberi hanno radici*: da una parte «raíces», dall'altra «radici», termini che entrambi rimandano alla così dibattuta questione dell'identità. Questo sarebbe – lo avete indovinato – il terzo e ultimo tratto o asse tematico che si profila – credo io – nell'opera di Juan Octavio. Un'identità che, certo, non rimanda ad alcuna essenza o definizione essenzialista, ma che si forma, come un processo complesso, nell'arco della vita di un essere umano.

Le «radici» della poesia alludono a un fatto storico, culturale: il lascito linguistico. Così inizia la poesia: «Parliamo una lingua che qualcuno ci ha portato». Questo qualcuno, continua la poesia, è un «datore o invasore». Ma risulta anche che quelli che hanno ricevuto questo dono, la lingua, tra altri «oggetti imposti», si trasformano a sua volta in «datori», parola che chiude la poesia. La chiude ma anche la apre. Nella visione che il poeta restituisce della «conquista» del «nuovo mondo», se i vincitori sono datori, non ci sono vinti, poiché anch'essi si trasformano in altri datori, in un continuo e generoso processo di scambio. Questa è la visione del poeta, questa è la ragione della sua poesia.

Ma quando il poeta torna a essere semplicemente un professore che tiene una conferenza, che dice? Nella relazione presentata a Las Palmas su «viandanti, esiliati, immigrati», ricorda la dura legge della storia: «I vincitori sono i padroni della storia; ai vinti resta solo il racconto, la storia letteraria». Ed è lì che scaturisce, come se fosse una poesia, la battuta finale: «Sogliono essere più interessanti».

In *Radici*, Juan Octavio non ha riscritto la storia del Nuovo Mondo, e non si può nemmeno parlare di un manifesto idealista: la poesia ha come scopo poetico e anche etico, quello di proporre una storia alternativa, possibile, parallela, che non ignora ciò che è successo, ma che scommette su un altro processo, stavo per dire un'altra conclusione (la lingua non conosce né vinti né vincitori), che onora ed eleva l'uomo.

Il figlio dell'immigrato arrivato dall'Istria non può ovviamente assomigliare a un albero con le radici ben piantate; il figlio di un padre

<sup>14</sup> *Habladorías del Nuevo Mundo*, cit., p. 7 (*Radici*, in *Figure di Prua*, cit., p. 47).

poliglotta, quasi di necessità, non ha radici. Solo conosce luoghi e lingue che corrispondono a momenti e circostanze della sua vita. Può continuare a essere fedele al suo luogo di origine, come suggerisce Claudio Magris nella prefazione a *Solo gli alberi hanno radici*; l'Ensenada de Barragán e il suo cimitero di barche e polene possono spiegare ciò che si chiama vocazione: «Forse Juan Octavio Prenz è diventato poeta guardando, nella sua infanzia...»<sup>15</sup> Ma se cerchiamo di capire quali sono le possibili radici dell'uomo Juan Octavio Prenz, occorre invocare anche buona parte dell'ex Jugoslavia nella quale visse con la sua famiglia, dove scrisse in una lingua che non è lo spagnolo, raro scrittore di frontiera, senza tralasciare il mestiere di traduttore, che è stato il suo, di intermediario o mediatore tra lingue e culture differenti.

Con simili esperienze poetiche e di vita, è evidente che, per Juan Octavio, la questione di "la" identità non poteva porsi in maniera semplice e univoca. Molto significativa è stata la sua passione per il racconto, come abbiamo visto; ma vale la pena di ricordare che il racconto, per Juan Octavio, è un genere "impuro", la parola è sua. Si tratta di testi ibridi nei quali ogni tipo di frontiera, di linea divisoria, viene cancellata, sbiadisce, viva immagine di un uomo che ha attraversato i mari e le frontiere per superarle.

Juan Octavio, tornando a vivere, a scrivere molto vicino alla terra dei suoi genitori, ha compiuto un meraviglioso «viaggio verso il seme». Nel suo caso, il seme è stato fecondo, fruttifero, come a dare ragione a questa poesia náhuatl che cita Carpentier nella sua *Consacrazione della primavera*, precisamente per ribattere a qualsiasi idea semplicistica di radice: «Dovrò essere di nuovo seminato?»<sup>16</sup> Questa è una questione esistenziale che potrebbe illuminare anche il passaggio di Juan Octavio per questo mondo.

Ma c'è un'altra domanda che egli ha formulato, fondamentale come questa, e con la quale voglio terminare. Si tratta, in realtà, di una poesia che fa parte dell'*Antologia Poetica* pubblicata dal *Fondo Nacional de las Artes* e che ha per titolo, evidentemente umoristico, *Decisioni minime*<sup>17</sup>. Le domande sono tre:

---

<sup>15</sup> *Solo gli alberi hanno radici*, cit., p. 7.

<sup>16</sup> A. Carpentier, *Consagración de la primavera*, Castalia Ediciones, 1998 (edizione originale 1978).

<sup>17</sup> J. O. Prenz, *Antología poética*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1996, p. 36 (trad. it. in *Figure di Prua*, cit., p. 133).

Trasplantaremos branquias a los hombres.  
¿Para qué río o mar?

*Trapianteremo branchie agli uomini.  
Per quale fiume o mare?*

Les pondremos alas.  
¿Para qué cielo?

*Metteremo loro le ali.  
Per quale cielo?*

Llegaremos a eliminar la muerte.  
¿Para qué vida?

*Giungeremo a eliminare la morte.  
Per quale vita?*

Caro amico Juan Octavio, ho l'ardire di dirti che, con queste poche parole mie, ho cercato, avvalendomi di alcuni splendori recuperati dalla tua opera, di rispondere alla domanda «per quale vita». La risposta, forse insensata ed eccessiva, è: affinché un essere vivente possa, durante alcuni momenti, eliminare la tua morte.

# Che le ali mettano radici e le radici volino

MIRAN KOŠUTA

Quand'ebbi il piacere e l'onore di incontrarlo a Trieste per la prima volta da collega universitario – complice l'indimenticabile Giovanna Trisolini e qualche piatto di *sardoni panai* alla trattoria *Il Salvagente* –, di Octavio mi ha subito colpito la naturale ossimoricità, l'armonica paradossalità. Era infatti un vivo connubio di apparenti contraddizioni: mente picaresca, vulcanica, frizzante, ma posata, flemmatica pipa alla Simenon, passionale poeta e riflessivo erudita, America Latina e Mitteleuropa, tango e valzer, argentino e italiano e jugoslavo e istriano e triestino e tanto altro ancora... Insomma: Prenz era tutto radici e vento, come ne avrebbe condensato l'essenza spirituale il sodale di verso Kajetan Kovič, autore nel 1961 di una raccolta dall'altrettanto ossimorico titolo di *Korenine vetra (Radici del vento)*.

E proprio degli intensi legami letterari e culturali di Octavio non solo con il mondo serbo, croato, bosniaco, macedone, ex-jugoslavo in generale, ma, nel medesimo contesto, anche e soprattutto con quello sloveno, vorrei dare omaggiante, stringata testimonianza. Per sottolineare innanzitutto la preziosità della recente pubblicazione in Slovenia, presso la casa editrice Modrijan, di *Samo drevesa imajo korenine*, quell'esilarante e profondo *Solo los árboles tienen raíces*, originariamente edito nel 2013, mediato da Ferdinand Miklavc e proposto a Ljubljana in sloveno nel 2019 con la prefazione di Marko Kravos.

Ultimo in ordine di tempo, il libro si affianca alle già apprezzate traduzioni che hanno fatto conoscere Juan Octavio Prenz ai posteri di Cankar. *In primis*, ovviamente, come poeta. Tra queste ambasciatrici della lirica prenziana va data particolare menzione almeno della silloge più rappresentativa, *Prostodušne malenkosti-Libertades mínimas*, uscita nel 2003 a Grosuplje per i tipi di Mondena con la traduzione e la prefazione di Marko Kravos. Ma non andrebbero trascurate neppure le antologie o le edizioni miscellanee slovene di vario genere, implementate dal verbo letterario di Octavio, come ad esempio nel 1995 il florilegio del festival letterario internazionale Vilenica, organizzato ogni anno sul Carso triestino dalla Società degli scrittori sloveni, che ha avuto dal 1986 in poi tra i suoi prestigiosi ospiti, oltre a Prenz, anche premi Nobel quali Wisława Szymborska, Olga Tokarczuk o Peter Handke.

Posti sul piatto di un'ipotetica bilancia ricezionale, molto più numerosi e consistenti di quelli traduttivi ricevuti risultano tuttavia i doni letterari elargiti a piene mani da Juan Octavio Prenz tanto alla cultura slovena quanto alle altre culture dell'ex-Jugoslavia. Non solo nei panni di traduttore ma anche in quelli di critico, saggista o professore. Sappiamo: è stato docente universitario di letteratura spagnola prima a Belgrado, poi a Ljubljana; ha contribuito significativamente con studi, critiche, prefazioni, recensioni o monografie quali *Literatura Española e hispanoamericana*<sup>1</sup> allo sviluppo dell'ispanistica slovena e, prima ancora, di quella jugoslava; ha curato varie antologie di poesia spagnola o, specularmente, di poesia dell'ex-Jugoslavia in traduzione spagnola, tra le quali spicca già nel 1977 la pionieristica *Poetas contemporaneos de Yugoslavia* che ha mediato fino alla peruviana Lima il meglio dell'allora moderna lirica slava nei Balcani.

Ma è da Hermes traduttivo, da magrelliano "traslocatore" del verbo poetico che Juan Octavio Prenz ha dispensato finora alle lettere slovene doni di alto rilievo artistico. Non fosse per lui e le sue creative riscritture dei loro versi, autori fondamentali come Lojze Krakar, Janez Menart, Dane Zajc, Gregor Strniša, Kajetan Kovič, Tone Pavček, Ciril Zlobec, Marko Kravos e molti altri non avrebbero ancora, come invece hanno, voce e risonanza spagnola. Così come latiterebbe nella lingua di Neruda e Borges il musicalissimo, ma impegnativo canto del massimo poeta sloveno, il romantico France Prešeren, reso nel 2003 dal rispettoso e intrepido Prenz nell'interezza della sua opera e del suo semiante semantico-formale, con dunque tutta la sua complessa interazione tra *pomen* e *zven*, significato

---

<sup>1</sup> Ljubljana, Filozofska fakulteta, 1983.

e suono. Perché trasponendo poesia – per Boris A. Novak indissolubile amalgama di significato e suono appunto – occorre «condensar y respetar aspectos formales del original», come ha ben consigliato l'assonante Octavio nell'articolo *Traducir a France Prešeren*.

A questa già copiosa messe traduttiva e autoriale, maturata dalle pendici del Triglav al Vardar, si è affiancato di recente il citato libro *Samo drevesa imajo korenine*, versione slovena di *Solo los árboles tienen raíces*. Un'opera che ha fatto apprezzare ai vicini lettori per la prima volta anche il talento narrativo di Juan Octavio Prenz. Dopo *La favola di Innocenzo Onesto, il decapitato* (1990) e *Il signor Kreck* (2006), ancora in attesa della loro auspicabile traduzione slovena, la sua terza prova romanzesca appare forse la più consonante per temi e sensibilità al contiguo lettore. Gli parla infatti di volti, vite, destini, eventi ben radicati anche nell'immaginario storico e culturale sloveno: il comune passato austroungarico, la composita, plurima, indefinita identità istriana di frontiera, l'emigrazione in Argentina che ha coinvolto nel Novecento con la famiglia Croce, Križ, Kreuz o Cruz pure decine di migliaia di sloveni, prima per ragioni economiche, poi per motivi politici.

Così, nell'effervescente, picaresco e godibilissimo narrato di Prenz, il brulicante microcosmo umano di Ensenada de Barragán si rivela in realtà un metaforico macrocosmo: un *theatrum mundi*, un caleidoscopio dell'intero universo in cui trovano naturale collocazione anche piccoli ma significativi frammenti di slovenità. Non stenta il lettore di *Samo drevesa imajo korenine* a riconoscersi perciò riflesso, specchiato, come raccomandava nell'Ottocento per la buona prosa il critico Fran Levstik, in queste pagine prenziane. Ma oltre all'intrascurabile consonanza tematica può riconoscere e assimilare dal romanzo soprattutto un'idea, un convincimento autoriale ben più vitale, pregnante e moderno: l'assurdità di ogni monolitismo – razziale, etnico, nazionale, sociale, religioso o linguistico che sia... – in un mondo invece sempre variegato, tondo, cangiante, arcobalenico. Questo è un libro insieme attualissimo e prezioso perché decostruisce, demitizza con pantagruelica ironia il culto delle radici, l'ossessione identitaria. Proprio quella che si va recentemente potenziando in Slovenia come altrove per la crescente pressione del globalismo mondiale, del consumistico universalismo capitalista. L'uguale e contraria reazione archimedeica di arroccamento nazionale con la conseguente, spesso xenofoba esaltazione delle radici è infatti un tratto comune alle società contemporanee, ma rappresenta certo la risposta sbagliata, istintiva e spaventata all'omologante, globalistico rullo della modernità.



Oggi più che mai c'è invece bisogno di coraggiose aperture, di orizzonti vasti, di dialogo multiculturale. Occorre temperare con equilibrio e saggezza particolare e universale, patria e mondo, radici e ali. Proprio come suggerisce in *Samo drevesa imajo korenine* – e come ha sempre testimoniato con la sua alta e ossimorica, pregnante e paradossale parola poetica e narrativa – Juan Octavio Prenz. Radici e ali, diceva anche Juan Ramón Jiménez: «Ma che le ali mettano radici e le radici volino...»

# Solo los árboles tienen raíces

GIANNI FERRACUTI

Nel romanzo *Solo los árboles tienen raíces*, Juan Octavio Prenz crea un universo letterario al tempo stesso fantastico e realista, in cui la caricatura e il grottesco, deformando le maschere individuali, mettono a nudo il volto e la realtà autentica di personaggi che, al di là del gioco e dell'umorismo, risultano complessi e problematici: sono figure che incarnano riflessioni approfondite sui temi dell'identità, della tradizione culturale, delle relazioni interculturali. Trattare questi argomenti attraverso le vicende del romanzo mi dà modo di rendere omaggio, preliminarmente, all'attività di Prenz come docente universitario, per lo meno a quella parte, importante, che ha svolto nell'Ateneo triestino e della quale ho conoscenza diretta.

Prenz ha insegnato Letteratura spagnola alla Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori e, successivamente, nella Facoltà di Lettere e Filosofia, dove è stato tra i fondatori del Dipartimento di Lingue e Letterature dei Paesi del Mediterraneo, promosso su iniziativa di Giovanna Trisolini, all'epoca direttrice dell'Istituto di francesistica. Si trattava di una struttura di ricerca con un numero limitato di persone ma di grande prestigio a livello accademico, tanto che fu eccezionalmente ammesso nel Consorzio delle Università del Mediterraneo, pur non essendo un Ateneo. Ha collaborato attivamente a tutti i progetti del Dipartimento, in anni che ricordo molto intensi sul piano culturale,

documentati dalla bella rivista diretta da Giovanna Tricolini, *Letterature di Frontiera*. Ricordo solo alcuni esempi:

- il convegno «Il Mediterraneo: approdo per un nuovo millennio», che si svolse a Trieste dal 28 al 31 dicembre 1999, concludendosi con una cena di fine anno e millennio, nei cui atti è riportato l'intervento di Prenz su «Letteratura e interculturalità»<sup>1</sup>;
- il convegno su «Porti e approdi culturali nel Mediterraneo» Trieste, 29 settembre - 1 ottobre 1997, cui Prenz diede un contributo rilevante come organizzatore<sup>2</sup>;
- il gruppo di studio «Le due sponde del Mediterraneo: l'immagine riflessa», che rientrava nel progetto strategico: «Il sistema mediterraneo, radici storiche e culturali, specificità nazionali». I lavori di questo gruppo, e degli incontri organizzati per l'occasione, sono raccolti nel volume intitolato appunto *Le due sponde del Mediterraneo: l'immagine riflessa*, pubblicato come «Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature dei Paesi del Mediterraneo», n. 2, Edizioni dell'Università di Trieste 1999. Vi compare un importante studio di Prenz dal titolo: «Identidad y complejidad del Cid y de Marko Kraljević» (pp. 284-259).

Bastino questi esempi, tra i tanti possibili, per annoverare Juan Octavio Prenz tra i pionieri degli studi sulla letteratura e l'interculturalità in Italia; non stupisce, perciò, la sua immediata adesione al progetto di Corso di Laurea in Scienze e Tecniche dell'Interculturalità, proposto dall'allora Preside della Facoltà di Lettere Silva Monti. Il Corso, all'epoca il primo in Italia e unico nel suo genere, ebbe una sorta di motore a quattro cilindri che aveva la sua potenza nelle conoscenze giuridico amministrative di Silva Monti, nell'attivismo di Giovanna Trisolini (che lo fece partire inizialmente come indirizzo all'interno del Corso di Laurea in Lingue), nel contributo di Prenz, sia di carattere intellettuale sia in termini di conoscenze e relazioni, e, ultimo *tra cotanto senno*, del sottoscritto.

Non voglio ora rievocare le lunghe conversazioni sui temi della letteratura, dell'interculturalità, delle identità complesse, delle derive nazionalistiche, in una trattoria nei pressi della Facoltà, perché rischieri

<sup>1</sup> J. O. Prenz, «Letteratura e interculturalità», in *Letterature di Frontiera*, X, n. 2, luglio-dicembre 2000, pp. 263-269.

<sup>2</sup> Lo si può facilmente notare scorrendo l'elenco dei partecipanti nel volume degli atti in *Letterature di Frontiera*, VIII, n. 1-2, 1988.

di cadere nel folclore, o almeno nel personale, fatto sta che da queste riunioni, dal piacere di stare insieme, dalla passione – questo sì, va detto – di svolgere il nostro lavoro, nascevano poi progetti di ricerca, si organizzavano giornate di studio, anche in dialogo con la società civile e la comunità triestina, ignara del fatto che era un piccolissimo Dipartimento a portare in città i rappresentanti di tutti i Paesi affacciati sul Mediterraneo, compresi quelli in guerra tra loro. Naturalmente, taccio degli errori commessi, perché gli errori si fanno sempre quando si agisce, e si dimenticano, mentre i successi sono difficili e lasciano sempre qualcosa di positivo: credo che Prenz sia stato al centro di un complesso di iniziative che anche dal mondo universitario hanno contribuito ad accreditare Trieste come eminente città letteraria e culturale.

Posso, pertanto, affermare con assoluta certezza che Prenz ha trattato i temi dell'interculturalità e delle identità non solo attraverso la prospettiva privilegiata dell'estetica, ma anche da un punto di vista razionale e, in senso lato, filosofico. Questa riflessione intellettuale è al fondo del mondo poetico costruito in *Solo los árboles tienen raíces*<sup>3</sup>, e da qui nascono, come germogli letterari, i suoi personaggi, vero emblema di un'umanità coinvolta nel dramma dell'emigrazione, alle prese con la perdita / difesa di un'identità che essi credono di avere, ma che, invece, si rifrange in molteplici aspetti contraddittori.

L'uso della deformazione grottesca è comune nella letteratura ispanoamericana, ma Prenz ricorre ad essa in modo originale, con ironia e, si direbbe, con affetto nei confronti delle sue creature; sembra anzi segnalarci come chiave di lettura uno spirito cervantino attraverso il ricorso a titoli dei capitoli che evocano in modo esplicito i titoli dei capitoli del *Don Chisciotte*.

Che solo gli alberi abbiano radici è un'immagine che fa riferimento al complesso rapporto di ciascun individuo con la sua storia personale e con quella collettiva: radici, identità, sono temi di cui si parla quotidianamente, spesso interpretati in maniera ideologica, vuoi per negarne completamente il valore, in una scelta di sradicamento che è una tentazione molto forte della società contemporanea, spersonalizzante e tendente ad uniformare il mondo intero adeguandolo a modelli funzionali all'economia di mercato occidentale, vuoi per affermare, per reazione, il valore assoluto di una tradizione patria, della nazione, dell'etnia o di

---

<sup>3</sup> J. O. Prenz, *Solo los árboles tienen raíces*, Buenos Aires, Nuevo Hacer-Grupo editor latinoamericano, 2013.

ogni altra forma di romantica purezza delle origini. La visione trasmessa da Prenz attraverso le vicende del romanzo si allontana da queste due astrazioni estreme per restare ancorata alla dimensione storica: la storicità è ciò che manca alle opposte astrazioni della «terra dei padri» (quindi non dei figli, come osservava Ortega y Gasset) o della terra di nessuno, di fantasmi senza volto. Nel mondo reale, uomini e società cambiano, e l'identità non è un'immagine definita una volta e per sempre, ma è la storia, la narrazione delle trasformazioni che, attraverso una linea di continuità, conducono uomini e paesi al loro istante presente, quell'istante in cui dovranno decidere chi saranno nell'istante successivo, chi vorranno o non vorranno diventare.

Per dare forma di romanzo (e di romanzo contemporaneo, quindi sintetico, articolato in quadri, corale, ironico, ora poetico ora francamente comico...) forse non esisteva miglior punto di partenza del mondo sociale e storico dell'Istria: ci viene narrata la vicenda di un gruppo di istriani emigrati in un paese argentino, Ensenada de Barragán, ad opera di un narratore il cui ruolo si scopre poco a poco nella lettura, fino a palesarsi come Prenz stesso – ma Prenz di un'autobiografia immaginaria. E il tema dell'identità si rivela immediatamente, nelle prime pagine, nella difficoltà che l'argentino Sergente Cruz ha di capire perché l'istriano Tihomir Croce risulta in realtà Tihomir Kreuz, nonostante suo nonno si chiamasse di cognome Križ, nato a Corridogo, cioè Krinck o Khring o Kringa, a seconda della lingua degli stati in cui questo stesso territorio, nel tempo, è entrato a far parte per le vicende della storia. Kreuz, Križ, Croce, Cruz sono parole che hanno lo stesso significato in lingue diverse.

L'identità, quando se ne tratta in termini di radici e tradizione culturale, non è solo una dimensione personale, ma è una realtà collettiva: è lingua comune, sentire comune, cucina comune, vestire comune, cultura comune, storia comune... cioè questa identità che rappresenta il patrimonio tradizionale, di suo non è personale, anzi è piuttosto spersonalizzante: è prodotta dalle vicende storiche che sono state rovesciate addosso alla «gente comune» – è il nome che ci viene dato per il solo fatto di nascere dentro una comunità. Le differenze tra Kreuz-Križ-Croce sono, per questo nucleo familiare dai tre cognomi, imposte dall'esterno, dalla politica: dunque Kreuz-Križ-Croce non rappresenta «la sua» identità, ma solo la sua circostanza storica, quella in cui ciascuno deve vivere «la propria vita personale». Nel caso istriano è macroscopicamente evidente questo carattere sovrastrutturale dell'identità, ma tale carattere è presente anche là dove la storia è più lineare e non c'è un succedersi di occupazioni

a un cambio di struttura statale: questa è, a mio avviso, la ragione per cui anche il Sergente argentino si chiama Cruz/Croce.

Orbene, ciò che accade a questi emigrati è che debbono lasciare il proprio Paese e andare a vivere in un luogo molto diverso per lingua, cultura, abitudini, mentalità... e in questo frangente il romanzo descrive un fenomeno sociale che effettivamente si verifica spesso quando ci sono emigrazioni di gruppi consistenti; dice il narratore: «actuaban en una realidad argentina, cómo si esto fuera solo una metáfora, inapropiada por otra parte, de las vicisitudes del país natal». Mi sembra molto indovinata questa immagine della vita dell'emigrato in Argentina come metafora della sua condizione originale istriana: nel nuovo luogo, nel nuovo mondo, si riproducono i tratti del paese d'origine: nell'Osteria del Sole Nascente campeggia, a Ensenada de Barragán, il ritratto di Francesco Giuseppe. La piccola comunità istriana ora non vive più nella circostanza dell'Istria, con la sua storia e le sue peripezie in cui capita di non esser più Kreuz, bensì Croce, ma in una circostanza nuova in cui tutti ora hanno un'identità comune: intanto sono tutti immigrati, «que compartían un mismo tiempo y espacio, como un principio fundamental de identidad»<sup>4</sup>. Ciò che ciascuno di essi era nella sua terra d'origine in forma spontanea, quasi irreflessiva, ora viene elevato al rango di principio consapevole di identità, coscienza del proprio essere: in una circostanza nuova, dove nulla lo richiede, si sceglie deliberatamente di attivare comportamenti che, nel paese d'origine, erano semplice ripetizione rituale di usi, magari non capiti, magari mal sopportati; ora questi usi vengono riaffermati, in primo luogo a se stessi, come fattore identitario. Ma questa è un'identità autentica? Si può veramente essere qualcuno solo per ripetizione di usi stranieri? Si può avere un'identità "per metafora"?

Ma l'analisi, che possiamo trarre dal romanzo, non si esaurisce nel tema dell'emigrazione imposta da cause oggettive (fame, mancanza di lavoro...). C'è, ad esempio, il caso di un personaggio, Frane Daicich, che non lascia il suo paese a seguito di una costrizione, bensì per libera scelta: «Había emprendido el viaje a la Argentina para huir de su pequeñez y su camino en este mundo estaría signado por una fuga perpetua de sí mismo»<sup>5</sup>. Frane Daicich è il caso, non certo raro, di un personaggio che rifiuta l'identità collettiva, che la storia ha rovesciato su di lui, e parte alla ricerca dell'unica cosa che potrebbe sostituirla in modo autentico, cioè

---

<sup>4</sup> Ivi, p. 35.

<sup>5</sup> Ivi, p. 39.

alla ricerca di se stesso. Disgraziatamente, la cosa non risulta possibile perché, avendo negato quella tradizione culturale in cui è nato, e che comunque è una parte di lui, che lo voglia o no, ha negato se stesso, e vive in una perpetua fuga. Se la tradizione, intesa come patrimonio collettivo, sembra voler inglobare e annullare la personalità individuale, la reazione più adeguata sembrerebbe quella di assumere questo patrimonio tradizionale come un ingrediente – ma solo “un” ingrediente – nel processo della propria realizzazione come persone.

Altro tema, che si collega al rapporto complesso tra individuo, identità e radici, è esemplificato da coloro che non vogliono andare via dal proprio paese o, in termini positivi, decidono liberamente di esercitare il diritto di rimanere dove sono nati. È anche questo un argomento molto attuale, che viene comunemente indicato con il brutto termine di *restanza*. Nel romanzo, Alexandar Kreuz, che vive a Rovigno, «decidió un buen día cambiar de vida y buscar fortuna más allá de las colinas que lo vieron nacer»<sup>6</sup>. In questo caso la migrazione non è abbandono della propria terra, nel senso ampio della patria e della nazione, ma è piuttosto spostamento all'interno di essa, esplorazione di possibilità che essa offre, e che in precedenza non erano state prese in considerazione. Alexandar Kreuz è l'opposto di Frane Daicich perché, mantenendo custodito il suo patrimonio culturale collettivo, tuttavia decide della propria vita con un trasferimento, un nuovo e imprevisto lavoro, e persino la scelta autonoma, libera, personale, della propria compagna.

L'elemento che accomuna i casi e le scelte (libere o obbligate che siano), pur in questa sommaria indicazione che ho fornito, è forse uno solo: l'identità, individuale o collettiva, è anzitutto il prodotto di un'immaginazione; il «chi sono» è l'immaginazione della vita che vado a fare, o per scelta o per costrizione. Andare a vivere una certa vita “domani”, fa sì che il mio presente “oggi” diventi passato, e quindi si trasformi in *radici*. Ricordava in un'occasione Ortega y Gasset che il verbo *pasar*, in spagnolo, significa sia passare, sia accadere; di conseguenza poteva dire, con una frase difficile da tradurre, che il *pasado* (passato) non è *pasado* (passato) perché ormai non c'è più, bensì perché *pasó* (è accaduto) a noi, e quindi è il nostro passato, ovvero ciò che ci è accaduto. La mia radice è la mia storia, forse l'inizio della mia storia, e per questo non è la mia identità: per presentare la mia identità debbo mostrare tutto il mio passato e la presente apertura al futuro, grazie alla quale posso compiere

---

<sup>6</sup> Ivi, p. 53.

scelte totalmente inedite, che potrebbero rendere la mia identità più complessa, ma non meno identitaria, per così dire.

Questo carattere immaginativo dell'identità si vede molto bene, nel romanzo, quando la comunità istriano-argentina, una volta resasi consapevole del proprio essere, delle proprie radici, e averle riprodotte oltreoceano per metafora, decide di passare all'azione: la consapevolezza induce ad abbandonare un atteggiamento passivo nel mondo e nella storia e impegnarsi nel cambiamento epocale: «Es hora de hacer funcionar la imaginación» – ecco il nuovo imperativo. L'identità è immaginazione di essere e di fare, è progetto di vita: può trattarsi dell'effettiva realizzazione di un impegno concreto (nel caso del gruppo di immigrati è l'ospedale che vogliono costruire nel quadro di un demenziale e molto divertente progetto rivoluzionario socialista) così come può essere una vita vissuta nel sogno e nell'inganno, come quella di Frane Daicich, che per anni invia lettere ai suoi familiari raccontando vicende non vere, nel presupposto che a loro avrebbe fatto piacere saperlo felice, realizzato nel lavoro e sposato: finisce con l'identificarsi con la storia narrata nelle sue lettere dalla quale, avverte il narratore, ormai non gli sarebbe stato più possibile uscire; e una volta passata la necessità dell'inganno e finito il gioco, «su vida se prolongaría algunos años más, durante los cuales nada nuevo volvería a sucederle»<sup>7</sup>.

Il progetto di ospedale fallisce grottescamente, come grottesca è la figura di Frane Daicich che, cessata la menzogna, e non dovendo più prolungare una vita inesistente, non ha più nulla da fare e passa i suoi ultimi anni senza che nulla di nuovo gli accada: il dato singolare è che, nell'immaginare la propria identità quale essa sia, e nel costruire l'idea delle proprie radici (cioè nel reinterpretare il proprio passato), tutto risulta al tempo stesso finzione e verità. Le cose si confondono: c'è verità nella storia raccontata da Frane nelle sue lettere, perché è scrivendole che consuma il tempo reale della sua esistenza, spende le sue ore e si reifica (forse non si realizza, ma si reifica, si fa carne di uomo vissuto negli anni), così come c'è finzione nell'Istria ricostruita per metafora, con il ritratto di Francesco Giuseppe all'Osteria. Perché è così? Io credo che ci sia un'intuizione profonda nel romanzo, a cui dedico un cenno molto rapido perché non voglio rovinarne la lettura a chi non l'abbia già letto: è così perché, ad essere sinceri, ciascuno procede a tentoni, ciascuno vorrebbe avere un'identità, ma non si conosce, e sa di sé solo per essersi

---

<sup>7</sup> Ivi, p. 130.



visto vivere, per essersi raccontato. Raccontare a sé e agli altri è il modo di riconoscersi, ma questa operazione ha due limiti: che in fondo non ci si conosce del tutto finché si vive, e che non si hanno garanzie che funzioni per conoscere gli altri.

C'è solo una persona che riesce a districarsi in questo labirinto, ed è lo Scrittore, la cui figura emerge in primo piano sul finire del romanzo. Lo Scrittore ha questo dono: prende le nostre persone caotiche e inconcluse e, con una elaborazione alchemica, le trasforma in personaggi, le modifica per renderle autentiche, forse di quella autenticità vera che si è sempre cercata senza mai trovarla, le include in un mondo, trasfigurando il caos in un cosmo, e assolve magicamente quel compito che il geniale don Chisciotte assegnava alla commedia: ci mette davanti allo specchio delle nostre esistenze. Come il protagonista ultimo del romanzo, dirada le nubi e racconta l'accaduto.

# Le nostre conversazioni: J. L. Borges e la scrittura di J. O. Prenz

OTTAVIO DI GRAZIA

Ripensando a Juan Octavio Prenz non posso fare a meno di sottolineare che ci sono momenti nella nostra vita in cui si rimpiange amaramente di non aver messo sufficientemente a frutto certi “talenti” tanto rari quanto imponderabili, quali sono quelli dell’amicizia. È questo il rimpianto che mi assale quando penso a lui, dopo la sua scomparsa. Perché se si devono far pesare in qualche modo, nel ricordo, i tempi degli incontri, le frequenze e le affettuose sollecitudini, mi accorgo proprio di essere a mani vuote, mentre il piatto della bilancia pende enormemente dall’altro lato, quello del dialogo silenzioso che si stabilisce con uno scrittore e un poeta di cui si è divenuti amici, dopo averne fatto un interlocutore costante da cui non si è smesso mai di imparare. Posso dire che il mio ricordo di Juan Octavio Prenz non riesca a fare a meno delle immagini dei suoi libri e che la sua figura inevitabilmente riaffiora attraverso le pagine dei suoi scritti. La sua opera mostra, in filigrana, la catena di eventi tragici e felici che hanno oscurato o illuminato il suo errare.

Per Prenz la storia è un orizzonte a partire dal quale si dispiega la parola accolta dal poeta e dallo scrittore per evocare l’esilio, l’attesa e la sventura, il male e la speranza, la gioia di vivere, il rifiuto del nulla e la scelta della vita. Prenz è molto attento al rapporto tra tempo (tempo storico, tempo interiore) e narrazione. A questo proposito vorrei ricordare che, riflettendo, in *La Montagna magica*, su tempo e narrazione, Thomas

Mann, rileva che mentre in musica v'è un unico tempo, quello "reale" che essa "riempie" e "svolge come si conviene", nel racconto i tempi sono due, il tempo in cui la narrazione si svolge, e quello ch'essa racconta. E questi due tempi è raro che coincidano. «Un pezzo di musica intitolato 'Valzer di cinque minuti' – esemplifica – dura cinque minuti: in questo e in nient'altro consiste il suo rapporto con il tempo. Un racconto invece, il cui contenuto abbracciasse un periodo di cinque minuti, potrebbe durare mille volte tanto in virtù d'una straordinaria coscienziosità nel riempire questi cinque minuti»<sup>1</sup>. Tutto ciò rinvia alla curvatura problematica della sua opera, al suo senso del linguaggio, della memoria; al rapporto tra parola e silenzio, ossia al rapporto tra domanda e risposta, insomma a quel particolare "metodo dialogico" che nutrive la sua esistenza e il suo rapporto con gli altri. Prenz, in quanto "eterno cercatore", ha optato per una sorta di «filosofia della carezza» nella quale non c'è mai presa, influenza definitiva. Al contrario, c'è una produzione a venire. Qui emerge una «saggezza dell'incertezza», che apre alla libertà. Un grande maestro della tradizione chasidica rabbi Nachman di Breslav affermava che «il mondo è un ponte stretto gettato sull'abisso», dove l'uomo rischia di cadere ad ogni istante da una parte o dall'altra. In tal modo, egli voleva sottolineare l'incertezza oggettiva dell'uomo rispetto al mondo e all'Altro da se stesso. Tuttavia è proprio l'incertezza, il segno della nostra relazione con l'Altro; questa incertezza è il segno stesso della libertà.

La carezza consiste nel non impadronirsi di niente, nel sollecitare ciò che sfugge continuamente dalla sua forma verso un avvenire – mai abbastanza avvenire – nel sollecitare ciò che si sottrae come se non fosse ancora<sup>2</sup>.

Insomma, la carezza è ricerca e, in quanto ricerca, consente realmente di "fare" un'esperienza. A questo livello è possibile opporre le espressioni "avere" un'esperienza e "fare" un'esperienza<sup>3</sup>.

"Avere" rinvia al possesso, al conoscere, all'essere soddisfatti, alla fiducia che procura ciò che è scontato; nell' "avere", l'esperienza è

---

<sup>1</sup> T. Mann, *La Montagna Magica*, trad. di R. Colorni, Milano, Mondadori, (I Meridiani) 2010, pp. 907-908. Edizione originale, *Der Zauberberg*, Frankfurt/M, Fisher, 1996 (1924<sup>1</sup>), pp. 741-742.

<sup>2</sup> E. Levinas, *Totalité et Infini*, p. 235 e s. (trad. it., *Totalità e infinito*, Milano, Jaca Book, 1982, p. 265).

<sup>3</sup> H. G. Gadamer, *Verità e Metodo*, a cura di G. Vattimo, Milano, Bompiani, 1983, pp. 409 e s.

confermata dalla ripetizione. Ma l'esperienza in quanto ripetuta e confermata, non è qualcosa che "diventi nuova". Fare un'esperienza significa porsi nell'apertura, aprirsi. «La pienezza dell'esperienza, il compiuto essere di colui che chiamiamo esperto, non consiste nel fatto che egli sappia già tutto e meglio. Anzi l'uomo che ha fatto esperienza appare, al contrario, radicalmente estraneo a ogni dogmatismo»<sup>4</sup>. Ed è ciò che rappresenta Juan Octavio Prenz.

Prenz non si impadronisce di niente, egli rinvia ogni significato a un altro significato e così all'infinito e per negazione, in modo tale che se si volesse localizzare (nel testo) un centro, un'origine dei significati, non lo si troverebbe che nel vuoto, il vuoto del linguaggio, gli spazi bianchi della scrittura.

In effetti, l'opera di Prenz rappresenta un'esperienza che prova a cogliere il balbettio del linguaggio e del mondo quando, creandosi, tentano di schiudersi alla luce. Esperienza molto vicina a quella descritta da Bachelard quando afferma:

Le parole - l'immagino spesso - sono delle piccole case, con cantina e solaio. Il senso comune soggiorna a pianterreno, sempre pronto al 'commercio con l'esterno', allo stesso livello di altri, con un passante che non è mai un sognatore. Salire le scale della casa della parola significa, di gradino in gradino, astrarre. Scendere nella cantina, significa sognare, perdersi nei remoti corridoi di un'incerta etimologia, significa cercare nelle parole tesori introvabili. Salire e scendere, nelle stesse parole, è la vita del poeta. Solo al poeta è consentito di salire troppo in alto e scendere troppo in basso poiché egli unisce ciò che è terrestre a ciò che è celeste. Solo il filosofo sarà condannato dai suoi pari a vivere a pianterreno?<sup>5</sup>.

La dimensione di Prenz è racchiusa, a mio parere, in questa espressione: per una parola plurale. La parola plurale apre la vita stessa, fa danzare le cose e gli esseri. La prima dimensione di una parola anti-ideologica e anti-dogmatica è rappresentata dal dialogo. Il dialogo o meglio la situazione dialogica non significa affatto essere d'accordo. Piuttosto si può intendere il termine "accordo" in senso musicale, infatti, la pluralità delle note ci consente di ascoltare una sonorità più ricca.

Ha scritto Maurice Blanchot:

---

<sup>4</sup> Ivi., p. 411.

<sup>5</sup> G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, p. 139.

La domanda è movimento... Già nella semplice struttura grammaticale dell'interrogazione è dato cogliere quest'apertura della parola interrogante; si domanda qualcos'altro; in quanto incompleta, la parola che interroga afferma di essere solo una parte. La domanda sarebbe essenzialmente parziale, sarebbe il luogo dove la parola si dà sempre come incompleta...

Se la domanda è parola incompleta, l'incompletezza è il suo fondamento. Non è incompleta in quanto domanda, anzi è la parola che si completa dichiarandosi incompleta. La domanda ricolloca nel vuoto l'affermazione piena, l'arricchisce di questo vuoto preliminare. Con la domanda, ci si dà la cosa e nello stesso tempo il vuoto che ci permette di non averla ancora o di averla come desiderio del pensiero<sup>6</sup>.

La domanda «inaugura un tipo di relazione caratterizzata dall'apertura e dal libero movimento»<sup>7</sup>.

Prenz è autore di un'opera vasta e densa, scritta ai margini di un'attualità immediata, ed è uno spirito che fruga nelle memorie e le offre come una testimonianza che può dire/dirci molto, qui e ora. La sua voce si presta a raccontare un universo complesso dotato di una varietà di forme e di significati. L'itinerario di Juan Octavio Prenz, è racchiuso in pochi essenziali dati in cui storia personale e collettiva si intrecciano. Esso è illuminato dalla diversità di lingue e culture attraversate e richiama la diversità dei punti di vista dei suoi lettori e interlocutori. La sua opera si nutre di sogni e di riso, di dolore e di ironia, attraverso la prova e le lacrime, e sfocia in un coinvolgimento sofferto. La sua lucidità radicale ci pone di fronte a un'innocenza che scuote impietosamente la nostra pigrizia mentale, i luoghi comuni, la vuota chiacchiera di cui si nutrono i nostri giorni svuotati di senso ed esposti all'abbandono.

Ha scritto Yves Bonnefoy, un grande poeta francese, che la «poesia può salvare il mondo», potente espressione che rimanda a Dostoevskij che, come pochi, ha percepito la rilevanza della bellezza in ordine alla redenzione del mondo dal male, dal dolore e dalla morte. Si ricorderà come il grande scrittore russo affidasse al principe Myškin – l'enigmatico protagonista dell'*Idiota*, figura emblematica dell'innocente che soffre per amore del mondo – la risposta alla domanda del giovane nichilista Ippolit: «È vero, principe, che una volta diceste che la bellezza salverà il mondo?». Ma «quale bellezza salverà il mondo?»<sup>8</sup>. Lo spettacolo

<sup>6</sup> M. Blanchot, *La conversazione infinita*, Torino, Einaudi, pp. 16-17.

<sup>7</sup> Ivi, p. 18.

<sup>8</sup> F. Dostoevskij, *L'Idiota*, in *Opere*, 9 voll, Firenze, Sansoni, 1958-1963, II, 2, p. 470.

della sofferenza è tale che nessuna redenzione può essere data a buon mercato o cercata nella direzione di una conciliazione che salti lo scandalo del dolore nel mondo<sup>9</sup>. Mi sembra che Prenz ne sia un rigoroso testimone. La memoria iscritta nelle sue opere poetiche e in prosa, rappresentano più che un momento di conoscenza o di consolazione. La sua opera trasmette una parola del passato grazie alla quale si rinnova costantemente il filo della storia individuale e collettiva, creando un legame tra le parole e uno scambio continuo tra mondi diversi. Le voci diventano visibili, e come le lettere dell'alfabeto, possono entrare in risonanza le une con le altre, ripetersi e combinarsi all'infinito. Questa "fisica" verbale rivela una metafisica in cui la relazione tra gli esseri e le cose, contrariamente all'etimologia greca del termine metafisica, è un faccia a faccia che visualizza una frontiera mobile, viva. Parole che si scompongono e si sdoppiano in pensieri cangianti e infinitesimi che si muovono verso nuove catene di significati, in un crescendo rossiniano di locuzioni, citazioni, riferimenti, letture, allusioni, significati occulti e rivelati, che servono a lanciare in alto concetti per poi riaccuffarli al volo ma in una veste radicalmente trasformata. Così si presentano i libri, tutti, di Prenz. Leggendo i suoi libri si ha la sensazione di assistere a un teatro delle idee che, come in una scatola cinese, slittano continuamente l'una dentro l'altra, generando paradossi e ossimori, sorprendenti piroette concettuali, giravolte lessicali mai scontate. Non che non fossimo abituati ai ribaltamenti folgoranti: maestri del Novecento come Lévinas, Roland Barthes, Michel Foucault e molti altri, ci avevano ben allenato alla palestra delle infinite forme di reinvenzione di linguaggio e di significato. Che cosa sono le parole? Domanda cruciale per Prenz. Esse rinviano al "respiro" del libro, allo pneuma che si sprigiona dalle biblioteche, alle parole spezzate che ci indicano il loro vero senso solo quando è nascosto negli spazi bianchi e nel silenzio. Prenz ci ha insegnato che le parole sono sapienti e ne sanno molto più di noi, a patto che vengano prese in mano con amore, a condizione di dire «io non so niente, ma so che posso dare fiducia al linguaggio, fidarmi delle parole». Parole e silenzio. Binomio inscindibile. Come ci dice il filosofo Ludwig Wittgenstein, dobbiamo ripulire le parole, ripulire il termine silenzio. Che quindi non ci apparirà più come l'assenza di rumore ma come qualcosa che ci fa sentire altro, altre voci. Nessuna cosa è mai rinchiusa

---

<sup>9</sup> B. Forte, *La porta della Bellezza. Per un'estetica teologica*, Brescia, Morcelliana, 1999, p. 51.

in se stessa, e Proust lo sa bene quando con la sua celebre *madeleine* si è inventato la sinestesia, ovvero lo slittamento di ciascuno dei nostri sensi l'uno nell'altro. Sapeva che il silenzio è mettere in relazione le cose, che il silenzio è la carne del mondo, è l'ostetrica che mette al mondo le relazioni invisibili che sono tra noi e che noi non vediamo, come dicevano Merleau-Ponty e prima di lui Spinoza. Così, appunto, che il silenzio diventa la carne del mondo ed è sostanza di tutte le cose.

Prenz amava dialogare. Le sue domande costringevano a fermarsi ogni volta ad ascoltare quello che diceva e, possedeva il dono di scompaginare sicurezze e rassicuranti pensieri prefabbricati.

Le sue domande e il loro difficile ascolto, la loro complessità, aprivano lo spazio alla libertà umana, alla sua dignità. Di fronte ai naufragi della storia, di fronte all'ammutolire delle parole dopo le inaudite violenze del secolo appena concluso, le sue domande sapevano spalancare orizzonti. Ma sempre con discrezione.

Prenz ci accompagnava con il suo sguardo malinconico attraverso le sterpaglie della follia di un tempo che alla Parola preferisce il linguaggio della pubblicità; che alla vita preferisce la morte, alla libertà l'arbitrio. Non è lo sguardo cupo del moralista ma lo sguardo indignato di chi vuole gridare con forza che c'è ancora speranza. Basta scegliere: appunto.

Ma forse proprio per questo, quando lo incontrai per la prima volta, in un bellissimo giorno di primavera di vent'anni fa, con una luce intensa che solo Trieste riesce a donare, all'Università, in via del Lazzaretto Vecchio, fu come se due compagni di viaggio avessero trovato l'occasione per dirsi qualcosa di importante, come se si conoscessero da sempre. C'era nel suo sguardo tranquillo e penetrante, nel suo sorriso appena accennato, dolcissimo, qualcosa di familiare e insieme una luminosità interiore fatta di una sostanza inalterabile.

Non conoscevo allora, Juan Octavio Prenz, la sostanza pura e preziosa di cui si nutriva la sua intelligenza; non conoscevo la sua vita e chi erano i suoi compagni di viaggio<sup>10</sup>; non conoscevo la sua immensa cultura che si era abbeverata a varie fonti. Claudio Magris lo ha definito «un mitteleuropeo sudamericano»<sup>11</sup>, insomma un autore in cui

---

<sup>10</sup> Poi avrei saputo che erano i più grandi nomi della letteratura mondiale: da Borges a Ivo Andrić; da Rafael Alberti a Pablo Neruda; da Vasko Popa a Octavio Paz e a Claudio Magris. Ma è solo un parziale elenco.

<sup>11</sup> C. Magris, *Un mitteleuropeo sudamericano*. Prefazione a J. O. Prenz, *Solo gli alberi hanno radici*, trad. di B. L. Prenz, Milano, La Nave di Teseo, 2017.

convivono la cultura latino-americana e l'altrettanto affascinante cultura mitteleuropea. Juan Octavio Prenz comunicava un'aristocratica riservatezza mai prigioniera di quella distanza a cui si aggrappano disperatamente tutti coloro che, come diceva Karl Kraus, si portano appesa addosso la cultura come fossero dei manichini. Prenz, che rifuggiva da fama e successo, vagamente pigro come Borges (autore sul quale tornerò) è stato una puntuale antitesi di costoro. Egli apparteneva, infatti, a quel raro genere di intellettuali che concepiscono la loro stessa esistenza come un "testo" nel quale confluiscono e magari si scontrano, in onde sempre più alte, i pensieri, le immagini vissute fino a comporsi in una distesa variegata e compatta che se può sembrare pacificata, pur continua ad essere il difficile equilibrio di tensioni segrete, quasi la trasfigurata armonia di profonde inquietudini e occulte dissonanze. Per questo in quel primo incontro con Prenz, mi sembrava di dover "ripercorrere" uno ad uno, anche solo con fulminee allusioni da parte sua, i luoghi della sua vita, della sua opera già scritta e di quella che sarebbe venuta in futuro. In quell'occasione, davanti al suo studio all'università, quasi in penombra per il sole che ormai tramontava e nel silenzio delle aule intorno, ormai vuote, mi tornarono alla mente le parole di Hugo von Hoffmannsthal: «Non già conoscere molte cose, ma molte cose mettere a contatto tra loro, questo è il primo passo verso il creativo».

Questo e altro era stato per me la seduzione di Prenz, quell'incredibile scrittore, poeta, studioso che non sarebbe mai invecchiato grazie ai suoi scritti che erano (questo lo avrei capito dopo, molto dopo) le diramazioni molteplici di itinerari infiniti, le vene d'oro che per sotterranei cunicoli si riallacciano ad un filone profondo ed inesauribile.

Prenz, per tutta la sua vita, è stato un abitante dei confini, di lingue diverse, di mondi diversi, cui ha saputo dare voce. Del resto la sua biografia lo racconta esattamente: nato nel 1932 a Ensenada de Barragán (La Plata) in Argentina, da una famiglia di origini istriane e di lingua croata, Prenz ha insegnato Lingua e letteratura spagnola a Buenos Aires, città che aveva lasciato nel 1975, nel periodo della sanguinosa dittatura del regime militare guidato dal generale Jorge Rafael Videla, per trasferirsi in Jugoslavia, tra la serba Belgrado e la slovena Lubiana (città nelle quali insegnerà) e, nel 1979, definitivamente a Trieste dove ha insegnato Letteratura spagnola moderna e contemporanea all'Università.

A questo proposito, Juan Octavio Prenz sosteneva che l'identità è un posto dove transitano le nazioni e «appena ci si abitua alle nazioni, ecco



che ne compare subito un'altra per rovinarti la festa»<sup>12</sup>. L'identità è come un vestito che si usa finché serve: sessuale o politica, religiosa o nazionale, è precaria come tutto nella nostra vita. Noi siamo cammino e orizzonte di un mondo immenso, mutevole e multiforme. L'identità può diventare manifesto o bandiera, può scatenare e ha scatenato e scatena guerre sanguinose. In fondo, non è altro che nebbia impalpabile, un'onda d'acqua che si infrange sulla riva e di cui non resta più nulla. Del resto, Prenz ha provato sulla propria pelle quanto precari e inutili siano i confini. Quanto transitori sono i credo politici e quanto poco durino anche le più rigide strutture di Potere.

Nella *Favola di Innocenzo Onesto, il decapitato*<sup>13</sup> analizza con un misto di visionarietà e assoluta precisione l'arroganza dell'uomo e la sua brama di comando. Con echi kafkiani, Prenz narra la storia surreale di un uomo che si fa decapitare e sostituire la testa umana con una mostruosa, iniziando un'esistenza che lo porta a compiere un cammino paradossale per «recuperare la sua umanità e la sua dignità attraverso il diletto, l'infamia e la morte». Il romanzo è un'allegoria della perversione dell'uomo nel potere totalitario. Ma, in controluce può essere letto come un disperato tentativo di opporvi resistenza attraverso una trasformazione, una metamorfosi radicale.

Il capolavoro di Juan Octavio Prenz è il romanzo kafkiano *Il Signor Kreck*<sup>14</sup>, la storia di un uomo che scompare tra le maglie di uno Stato che tratta i suoi concittadini come beni di proprietà. Una storia illuminante sulla libertà e sui limiti del discutibile concetto di sicurezza, sullo sfondo della sanguinosa dittatura argentina, da cui Prenz è scampato con l'esilio. Tuttavia il romanzo è anche la storia di un uomo che cerca di sparire nell'ombra anonima per essere Nessuno. Infatti, il romanzo non è solo la storia di una vicenda legata a pur dolorose pagine di storia, ma soprattutto una vicenda che diventa "metafisica", l'odissea di un uomo che si svuota mantenendo decoro e dignità. Da questo punto di vista si può richiamare alla memoria l'opera di Pessoa, di Pirandello, di Pavese e di tanti altri che nel '900 hanno raccontato lo scacco, la finzione come uscita di sicurezza da un mondo diventato incomprensibile e indecifrabile. Assurdo, caducità, inutilità, fumo, soffio, non-senso, disillusione, vuoto etc., la vita umana ha

---

<sup>12</sup> Ivi, p. 26.

<sup>13</sup> J. O. Prenz, *La favola di Innocenzo Onesto, il decapitato*, trad. di A. Princis, Venezia, Marsilio, 2001.

<sup>14</sup> J. O. Prenz, *Il Signor Kreck*, trad. di B. L. Prenz, Milano, La Nave di Teseo, 2019.

una fugacità che la riduce a fumo condita dall'acre sapore del nulla e del vuoto. Il vuoto, però, rode anche tutto l'agire dell'uomo. Sono convinto dell'unità profonda che accompagna e attraversa come un filo rosso tutta la sua opera. Ritengo, perciò, legittima la ricerca di un piano globale insito e dalla sequenza dei temi: in particolare una profonda riflessione sulla condizione umana e sui paradossi dell'esistenza.

Le opere di Prenz rispondono a esigenze più profonde e interiori: questo rende complessa la loro lettura. È impossibile pianificare, organizzare, ordinare il magma dell'esistenza. C'è, quindi, nella sua opera un progetto ma anche la coscienza che esso è provvisorio.

La lettura delle sue opere, lasciava, spesso, che l'enigma del suo pensiero si potesse sciogliere nell'ascolto vivo della sua parola. Parlare con Prenz significava partecipare alla sua opera. Interpretarla meglio. Il tono di Prenz era pacato, quasi distaccato, nonostante la tensione sotterranea che le sue proposte e le sue riflessioni nascondevano.

Sotto la superficie ironica e distaccata di quest'opera si nasconde un'ansia viva.

Gli occhi di Prenz si fissavano su un mondo in cui il relativo sembra essere l'unico assoluto e l'insoddisfazione il vero pane dell'esistenza umana. Davanti alla scoperta dell'inconsistenza di ogni realtà cosmica e umana, la sua opera ci fa inoltrare in un mondo impastato di vuoto, di assurdo, di ripetizione, di apparenza, fatto di larve inconsistenti che riescono qua e là solo ad afferrare un piccolo godimento, sapendo però che anch'esso è 'vuoto'. L'universo spezzato e senza centro in cui è imprigionato il signor Kreck, è la parabola al centro di tanta letteratura, poesia, filosofia, musica, arte del '900.

È un po' la costante di questo straordinario autore e dei suoi libri: non sempre dice ma piuttosto ammicca, allude, rimanda. Nelle sue pagine ci si incontra sempre in un alone che le avvolge e che sembra riportare ad un grande extra-testo, qualcosa che è da cercare tra le righe e oltre le righe. Prenz lascia sempre sospettare qualcosa di inafferrabile e di fluido.

Prenz affronta con scoppiettante capacità inventiva il tema della frammentarietà dell'essere nel suo romanzo *Solo gli alberi hanno radici*<sup>15</sup>. Romanzo dove pulsa tutto un mondo che ama, odia, traffica e sogna. Ed è un microcosmo di gente qualunque, a tratti perfino anonima, ma che rivela di contenere dentro di sé infiniti repertori di avventure, aneddoti, infortuni,

---

<sup>15</sup> J. O. Prenz, *Solo gli alberi hanno radici*, cit.

drammatiche esperienze, gioiose coincidenze, pronte a venire a galla ogni volta che lo scrittore, come uno scrupoloso entomologo, avvicina loro la lente d'ingrandimento della narrazione. Personaggi e generazioni che s'intrecciano, emergono, affondano e riaffiorano nel fluire della narrazione sanguigna e picaresca. Ensenada de Barragán è il paese argentino dove arrivano, partono, ritornano emigranti di diverse generazioni, provenienti soprattutto dall'Istria italo-croata. Questo romanzo è la negazione stessa della fissazione identitaria, della chiusura oggi così dilagante.

È Tihomir Croce, il motore di tutte le storie, primo mobile di un impasto narrativo che porta il lettore a esplorare il paese argentino dove si intrecciano i destini del mondo grande. Ed è lì che confluiscono migranti di diversi Paesi. Dove si ritrovano lingue, nomi, culture e credenze religiose di posti lontanissimi. E dove un profugo dell'Istria, terra in cui italiani, sloveni e croati formano da sempre un *mélange* di identità, idiomi e riti quotidiani assai frastagliato, può trovarsi in difficoltà nello spiegare a un poliziotto la pronuncia del suo nome e cognome: Tihomir Croce. La voce narrante è quella di un ragazzino, Benigno Salvador Croce, il figlio di Tihomir. Suo padre viene convocato dalla polizia perché Benigno, molto candidamente, è solito fare quello che gli agenti definiscono favoreggiamento della prostituzione. Ma padre e figlio non la vedono in maniera così tragica.

A undici o dodici anni – quasi fosse una patente d'uomo – io ebbi, con la raccomandazione di Baffo, il capoccia della nostra combriccola, il mio primo lavoro. Per conto di Ludmila Krawiecz, una ragazza polacca, magra, dai seni piccoli ma ben turgidi, accorrevo, ogni volta che attraccava una nave, fino ai molti portuali con l'inconfondibile consegna del *fucky fucky Margherita*, espressione la cui origine mi sfuggiva, anche se non il suo significato convenzionale, e che io indirizzavo a ogni marinaio come un inconfondibile invito<sup>16</sup>.

Con voce così innocente e priva di malizia ne parla Benigno. Il colloquio con la polizia diventa quasi grottesco, tutto verte sulle reali origini e sul vero nome dei Croce: la memoria di Tihomir contro i documenti.

Nazionalità? Austriaco [...] “Qui si legge chiaramente italiano.» [...] “Questo lo dice la carta» [...] “Così è, e torno a dirle: l'inchiostro non mente.” [...] “Sì, mente... Nessuno sa meglio di me chi sono e da dove vengo [...]”<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Ivi, p. 18.

<sup>17</sup> Ivi, p. 24.

La conversazione va avanti per lunghe pagine, a svelare quindi l'origine dei Croce. Ma anche l'origine di quel suo essere, al tempo stesso, austriaco, ovvero cittadino dell'Impero di Francesco Giuseppe, ma anche italiano e un po' croato. Anche perché, da parte dell'autorità costituita, si sente dire: «È la prima volta che mi ritrovo tra tanti stranieri, ma in dieci anni di servizio non mi è mai successo di incappare in una simile testardaggine»<sup>18</sup>. La testardaggine del pover'uomo consiste nel tentar di far capire che «il mio vero cognome era in altri tempi Kreuz, come si firmava il mio bisnonno, e prima di diventare Croce, la mia famiglia si era anche chiamata Križ»<sup>19</sup>. Se, poi, il luogo di nascita risulta Corridigo, conosciuta come Krinck o Khring ai tempi dell'Austria-Ungheria, ma anche Kringa, si capisce subito come un tal intreccio di identità faccia perdere la tramontana al povero poliziotto in questione. Tanto più, poi, se al momento di congedarsi, Tihomir Croce scoprirà di avere faticosamente dialogato, fino a quel momento, con il Sergente Cruz. Praticamente, un suo omonimo, soltanto con il cognome virato in salsa argentina.

Prenz non si considerava, tuttavia, un esiliato ma una persona che, continuando una tradizione familiare di migrazioni, condivideva senza sforzo il destino e la lingua di due o tre Paesi diversi, lontano dalla retorica delle radici e della nostalgia. Gli uomini e le donne continuano a cercare tutta la vita, invano, scoprendo che assomigliamo più a un frastagliato mosaico che a rigide formazioni monolitiche.

Paesaggi attraversati con la meraviglia commossa di chi scruta le profondità remote dell'anima umana che pure emergono nel quotidiano ignorato. La sua non è stata, per dirla con Joseph Roth, una fuga senza fine<sup>20</sup>, ma un continuo andare incontro alla vita stessa, con le sue contraddizioni, conflitti e dolori. Il suo è stato un risalire lungo le ombre del tempo, un andare anche verso la morte, e cioè verso il limite della distruzione che coincide con l'ora della nascita. Vorrei a questo proposito ricordare un celebre verso di T. S. Eliot, «Nel mio principio è la mia fine»<sup>21</sup>. Il suo è stato un risalire verso i confini della luce mediterranea, dove ogni esperienza

---

<sup>18</sup> Ivi, p. 25.

<sup>19</sup> Ivi, p. 27.

<sup>20</sup> Il riferimento è a J. Roth, *Fuga senza fine. Una storia vera*, trad. it. di M. G. Manucci, Milano, Adelphi, 1995. Su Roth, si veda il fondamentale libro di Claudio Magris, *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico - orientale*, in C. Magris, *Opere*, Milano, I Meridiani, Mondadori, 2012, pp. 399-819. Pubblicato in prima edizione da Einaudi nel 1971 e successive ristampe.

<sup>21</sup> T. S. Eliot, *Quattro quartetti*, Milano, Garzanti, 1959, p. 27

diventa “originaria”, quasi potesse fecondarla quella “primordialità” e quella fioritura di significati oltre il destino effimero, nel cerchio delle epifanie interiori, nelle immagini intatte di porti, di cieli argentini e nelle immagini inestinguibili del suo profondo Sé.

Il suo non è mai stato il tentativo di esaurire la conoscenza in un inventario di materiali e neppure rinchiuderla nei recinti asfittici del già dato per sempre e delle rigide definizioni. Semmai le dissolveva. L'unica radice che riconosceva e poteva abitare, forse, era quella descritta da Paul Valéry: «Que serions-nous sans le secours de ce qui n'existe pas?» Ossia la consapevolezza che ci viene da chi ci ha preceduti.

Juan Octavio Prenz non amava i facili paradossi, per questo sorrideva ogni volta che cercavo di forzare l'apparente semplicità della sua prosa e della sua poesia. La sua intelligenza conosceva le maschere d'oro con cui ci copriamo il viso.

Il viaggio, l'andare, per scelta o necessità, inteso come uno sporgersi verso le indefinite lontananze che si protendono oltre la linea dell'orizzonte è un altro elemento centrale della sua opera. Il mare è assoluto, intenso fino al punto di diventare talora doloroso, se soltanto lì ci si spoglia di tutto ciò che è banale, accidentale, relativo, il simbolo di uno sguardo che cerca di afferrare l'essenza della vita.

Viaggiare significa seguire il sentimento dell'infinito, senza riuscire ad afferrare ciò che travolge i limiti del pensiero e dell'immaginazione, ma riconoscendo e accettando di soccombere a viso sereno di fronte a ciò che non ha parola.

Prenz esplora linguaggi, lontananze, nostalgie, ritorni, poggia il suo sguardo visionariamente aperto su quell'altrove che solo creativamente può essere captato e detto, i molti improvvisi guizzi di deviazione e riflessione del narratore trovano spazio in un'opera che è affatto errabonda, in opere stupende mai eccentriche.

Prenz si muoveva lungo strade con infiniti bivi, dove ci si può distrarre, ma che, comunque aprono a possibilità inesauribili contro la spenta fissità delle idolatrie del potere. C'è molto, nella sua opera, dei geroglifici rilinkiani della fuga dal possesso.

Tutte le volte che in seguito ho incontrato Juan Octavio Prenz, non ho potuto mai fare a meno di pensare che pochi, come lui hanno saputo risalire la corrente della vita con la consapevolezza che del passato ciò che veramente importa è ciò che è destinato a sopravvivere, apparentemente in segreto, in realtà nel modo più palese, giacché sopravvive come materia esistente di chi lo ha già sperimentato: come presente

vivente, non come qualcosa di morto. Sta qui la forza e la magia della sua opera, attenta a declinare la luce dell'infanzia, i deserti, il dolore, il silenzio, l'esilio, la fuga e il ritorno, la felicità, diversa, che ognuno di noi può provare perché come ha scritto «in fondo, tutte le felicità lo sono».

Sta qui nel declinare della luce, nel trapasso dei colori, nel silenzio che accompagna la notte ai confini dell'immensa Argentina dove i venti hanno altre voci, la forza della sua opera che ha provato a riconoscere i segni inestinguibili dell'oblio e quelli fuggevoli della memoria. Segni, storie, che il suo linguaggio, derivato dalle esperienze che ha attraversato e lo hanno attraversato, ci offre non come consolazione ma come un tentativo di parlarci, di parlare all'uomo e alle donne per lasciare aperta sempre una possibilità affidata alla pienezza del giorno, anche di un solo giorno. Vorrei concludere queste riflessioni sull'opera di Juan Octavio Prenz con un tentativo di lettura, appena accennato, del suo rapporto con Borges e con la sua opera. Quello che vorrei proporre non è un'esegesi critica del rapporto tra i loro scritti quanto, piuttosto, la testimonianza di un lettore appassionato delle loro opere alla ricerca di, forse, impossibili assonanze da rintracciare nelle loro pagine, di un profilo fluido e incomprimibile nello spazio angusto delle definizioni.

Nelle loro opere ci si sente catturati nella ragnatela di un soave scetticismo, immersi nel loro mondo ci si trova sbalottati tra storia e mito.

Ma lasciamo l'orizzonte così sconfinato delle loro opere per puntare in modo molto semplificato e quasi impressionistico su uno spicchio della loro opera. Mi ha colpito la presenza in esergo di un verso del *Qohelet*, che accompagna *Il signor Kreck*: «Infatti l'uomo non conosce neppure la sua ora: simile ai pesci che sono presi dalla rete fatale e agli uccelli presi al laccio, l'uomo è sorpreso dalla sventura che improvvisa si abbatte su di lui» (*Qohelet* 9, 12). Non ho elementi per ritenere che vi possa essere un approccio interpretativo alla loro opera che faccia emergere il tema religioso. Forse, per Borges, sicuramente possiamo trovare anche puntuali riferimenti bibliografici, mentre per Prenz è più complicato. Tuttavia, se solo analizziamo alcune sue poesie, la presenza costante del tema della morte, dell'amore, le domande sul senso della vita sul suo respiro caldo, che, appunto, in quanto respiro si disperde impalpabile, non ho potuto fare a meno di pensare che il *Qohelet* abbia accompagnato la sua riflessione e quella di Borges, così come, per quest'ultimo il *Libro di Giobbe* attraversa insieme ai *Vangeli* la sua opera. In una delle *Siete conversaciones con Borges* (1974) Fernando Sorrentino citava, appunto, questa dichiarazione dello scrittore: «Di

tutti i libri della Bibbia quelli che mi hanno impressionato sono il libro di *Giobbe*, *l'Ecclesiaste* e, evidentemente, i *Vangeli*»<sup>22</sup>. Sopra si diceva del Qohelet e di Giobbe e delle influenze esercitate sull'opera di Borges e sulle tracce che mi è parso di ritrovare in Prenz. Ciò è comprensibile, considerato il taglio critico di questo autore biblico, convinto che tutta la realtà sia hebel, cioè vuoto, fumo, vanità (1,1; 12,8), che la storia non sia che un'incessante ruota di eventi reiterati, che «grande sapienza è grande tormento perché chi più sa più soffre» (1,18) e che «tutte le parole sono logore e l'uomo non può più usarle» (1,8).

Qual è la parola che parla del dolore e della morte, del nulla? Qual è lo sguardo che fissa in quell'interstizio in cui il tempo sembra raggrumarsi e diventare una striscia sottile, il limite tra essere e non essere? Domande che la filosofia e la metafisica non sono in grado di formulare, ma che non è comunque possibile aggirare, perché, come dice Hermann Broch, «chi ha dato figura alla sua morte con ciò ha dato figura a se stesso». Ci troviamo, dunque, di fronte a un grande problema che da sempre ha attraversato non solo la filosofia, ma soprattutto la poesia, l'arte e la letteratura, che hanno trovato nel compito di dare figura a questo in-figurabile una delle loro più grandi ragioni che si fa nitida, a mio parere in Borges e in Prenz e in tante altre voci che hanno provato anche a rispondere a queste domande: fino a che punto l'arte e la scrittura possono testimoniare di ciò che non ha espressione? Fino a che punto è possibile ipotizzare che al fondo di ciò che non ha espressione vi sia proprio ciò che determina il nostro destino come destino dei mortali?

Il mistero entra nella vita dell'uomo come uno sguardo che lo riguarda. Gli occhi si muovono e scoprono zone d'ombra e in quest'ombra si scorgono, come lame accecanti, la libertà e la vita stessa, che tuttavia sfuggono inafferrabili.

In tanti hanno provato a "raccontare" tutto questo in opere che continuano a interrogare la Bibbia, per trarne un racconto, una storia che ci porta fino agli enigmi tormentosi che non siamo neppure capaci di sfiorare. A me sembra di ritrovarne tracce consistenti in Borges e disseminate in Prenz.

Il *Qohelet* è segnato da quella celebre sigla *Havel havalim hakkol habel*, il celebre *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*, della Vulgata, che raccoglie in unità l'intero *Qohelet*.

---

<sup>22</sup> F. Sorrentino, *Sette conversazioni con Borges*, trad. di L. D'Arcangelo, Milano, Mondadori, 1999, p. 65.

Havel/habel, ritorna martellante in tutte le sue strofe più intense, in tutti i versetti segnati da questa parola lieve come il fumo, eppure forte, devastante, come un vento impetuoso.

Havel è l'immenso vuoto, il nulla, che ci circonda e che rende vana persino la sapienza, logora le parole, forse la fede stessa.

Nel gioco insensato dell'amara fissità dell'esistenza, in cui non c'è mai nulla di nuovo sotto il sole e quel che è stato sarà nuovamente, in un mondo d'apparenze, di ripetizioni e di domande senza risposte, resta la realtà fluida e inconsistente, come la nebbia dell'alba dissolta dal sole e come la nuvola spazzata via dal vento, l'immensa disarticolazione delle cose, insensata ciclicità del tutto. Il mistero impenetrabile dell'universo, la brevità della vita, la caducità d'ogni gioia e d'ogni bellezza, col correlativo invito ad assaporare nel vino, nella musica e nell'amore l'attimo fuggente, senza crucciarsi nell'ansia vana del domani e dell'aldilà; l'alternarsi di rassegnazione e ribellione dinanzi all'irrazionale onnipotenza del Principio supremo, ora sentito come Fato cieco, ora apostrofato come Dio personale, cui si chiede ma insieme si dà il perdono dell'uomo è presente in tante opere di questa immensa tradizione culturale, religiosa, filosofica, poetica ecc. In questo vasto repertorio è difficile trarre tutte le voci e gli spartiti che ha fatto scrivere al grande critico canadese e raffinato lettore della Bibbia, Northrop Frye, autore del fondamentale *Grande Codice*<sup>23</sup> che la Bibbia è un vero e proprio repertorio d'immagini, di simboli, d'idee per tutta la cultura occidentale. Ma Frye non vuole solo esaminare la dimensione letteraria del testo sacro ma soprattutto scoprirne la superiore forza di provocazione all'interno della cultura dell'Occidente e in particolare di quella inglese. Il suo lavoro, però, non si riduce a un catalogo di citazioni bensì è una sistematica definizione dell'influenza esercitata dal linguaggio mitico, metaforico, tipologico della Bibbia sull'orizzonte della nostra cultura. Ma, forse è con Paul Celan, che vide crollare attorno a sé ogni certezza, il ridursi a larva anche l'io dell'uomo e lo spegnersi anche dell'ultimo segno esistenziale, la parola che il rapporto con il *Qohelet* diventa dolorosa testimonianza. Con *Qohelet*, allora, proclama il suo havel havalim:

---

<sup>23</sup> N. Frye, *Il Grande Codice. Bibbia e Letteratura*, Milano, Vita e Pensiero, 2018. (Torino, Einaudi, 1986.)



Da' alla tua parola anche il senso:  
Dalle l'ombra....  
Dice il vero chi dice ombra<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> P. Celan, *Parla anche tu*, in *Di Soglia in soglia*, trad. di G. Bevilacqua, Milano, Meridiani, Mondadori, 1998, p. 231.

# *Scrivere per andare avanti:* el camino se hace al andar

GIUSEPPE GRILLI

Il ricordo di Juan Octavio Prenz se volessi, o dovessi, ridurlo a una parola sola – lui sono quasi sicuro lo vorrebbe –, è “confortevole”. A Prenz, che ha vissuto e ha scritto avventurosamente, il confort era un tratto non desiderato, più che perseguito, conseguito. Ciò lo dico perché ho vissuto, suo ospite, nelle due case che egli ha abitato negli ultimi lunghi anni della sua vita, la parte più prossima alla consapevolezza di sé. Quelle di Buenos Aires e di Trieste. Entrambe si trovano nei luoghi più eleganti eppure prossimi al centro delle due città. Nella capitale argentina il quartiere Palermo, lo stesso del massimo luminaire dell’immensa Argentina, Jorge Luis Borges. Era solo un appartamento, non di lusso, ma confortevole. Mi parve sin da subito specchio di un professore universitario di *Letras Humanas* né povero del tutto né ricco come si potrebbe augurare l’ambizioso Borges in verità – e forse l’ho detto o scritto da qualche parte – per Prenz è stato probabilmente il richiamo che si antepone al nugolo che corre all’impazzata nelle corse dei cani. Lui di sinistra, l’amico sin da subito, Juan Octavio, che corre dietro a un intellettuale geniale sì, ma non certo “revolucionario”, potrebbe apparire una nota stonata, un *impossible* come nella poesia manierista e barocca del *Siglo de Oro*. Il fatto è che Prenz era un uomo di libertà, al plurale, e perciò afferrato all’idea e all’etica dell’ingenuità. Lo si percepisce nella foto, nelle foto, di nuovo al plurale, di quando ricevette il Premio *Casa de las Americas* in cui lo si

osserva felicissimo, anche per il fatto di condividere la circostanza e la presenza di Rafael Alberti.

In una serata, in cui passeggiavamo, lui procedeva un po' al margine, attraversando, insieme e da solo, l'impareggiabile Trieste, la città sul mare azzurro e profondo blu che specie di sera torna a essere la città mitteleuropea che era stata – e a tratti torna a esserlo anche oggi – carica di lutti immani. Il suo amico ammirato/ammiratore Magris, convinto di tessere il suo elogio, lo reputa infatti scrittore di una razza impossibile, ossimorica, sudamericanamitteleuropea. Ma in quella serata, che ora rimemoro, era felice e rendeva felice la mia compagna di allora Rossana. Trieste, proprio la città dove Octavio si trasferì, dopo il lungo soggiorno nei Balcani. Mettersi discosto, anche per Prenz, forse è stata la chiave in un confort appena al di sopra della soglia del malessere, al quale si ispirava la sua passione jugoslava, per quella strana democrazia pseudosocialista e per quel mito impossibile dell'autogestione in cui Juan Octavio credeva, credette fino alla fine, persino dopo il crollo e le tragedie delle guerre della dissoluzione del paese titino, né nazione né anarchia. Cosicché a Trieste, dove immaginò di trovare le reliquie in una divisione dell'anno quasi paritetica, con Buenos Aires, trovò l'antidoto a Borges, in Umberto Saba. Ma Saba, come dirò più avanti era la forma perfetta, da evitare, nella sua poesia che voleva compromessa se non addirittura *ex abundantia cordis*. Una poesia che volle più forte, da esiliato, o meglio da *desterrado*, come si rivendicò senza malizia, con una dose di orgoglio unamuniano, riscattato con fermezza ovidiana, da trapiantato nel Ponto, lontano della Roma del sogno erotico e politico, il sogno inseparabile e inestricabile di ogni intellettuale che non riesce a stare da solo ma non può neppure collocarsi nel mezzo, nell'indistinto. Anzi in questo indomito principio individuale – non individualistico – lui giovanissimo ancora aveva piantato le radici del suo antiperonismo senza attenuanti.

Va detto che la *brevitas* non era probabilmente congenita, ma veniva determinata anche dal fatto che l'ho conosciuto tardi e forse per caso. In un'età della vita in cui persino le persone loquaci, come me, e istintivamente generose con gli altri, come lui, tendono a ritrarsi e mettere un freno al diluvio di parole un po' per educazione trasposta in pudore o ritrosia, un po' per risparmiarsi, sicuri che il domani infinito riserva ancora tanti impegni. Nulla di lui sapevo prima di conoscerlo in persona tranne che fosse una figura bislacca nell'ispanismo italiano, un marginale e probabilmente da inserire nella casella del «minore» che era tanto cara a Oreste Macrì. Compare infatti in una nota marginale nel

mio libro del 2002 *Modelli e caratteri dell'ispanismo italiano*. All'epoca non sapevo assolutamente nulla di lui e non potevo certo immaginare che avrei dormito nel suo letto a Buenos Aires e a Trieste, due città che segnano e danno senso alla sua vita. Le due città terminali, Buenos Aires del principio, Trieste della fine nel suo rapporto con l'Università.

Di Juan Octavio in realtà ho pochissimi ricordi tutti velati da una sottile, impercettibile malinconia, la cosa più certa nella sua indefinitezza velata, della nostra tardiva amicizia, forse la sola davvero sincera che ho avuto. Perché l'amicizia per me, quasi fossi un suo personaggio, tratto dai suoi testi in prosa o in versi, è mai sincera. I grumi delle radici, degli abissi profondi e oscuri della vita, che è l'attimo che vivono due amici o presunti tali, è per me una finzione illusoria. Solo la sorregge l'interesse, la sordida china della rapina a cui sottoporre l'altro, l'amico. È il continuo ripetersi dalla micro novella del *Mezzo amico*<sup>1</sup>, ricordo per me indelebile della lezione di Salvatore Battaglia, il professore che, direttamente o indirettamente, mi autorizzò a partire appena laureato per Barcellona scaraventandomi nel migliore degli inferni possibili, quello di una città, Barcellona, la capitale della indistruttibile cultura catalana, colei che secondo Terenci Moix poi, anzi negli anni in cui io la conobbi, era fino in fondo quel che non sembra, e sembrava quello che mai sarà. Una frase a cui Pere Gimferrer ha dedicato tutto l'impegno del suo genio per dimostrarne la verità, in tutti i generi e le lingue utilizzati nella sua opera di creazione, dall'ampiezza quasi dantesca. La poesia che Gimferrer ha dedicato a Sarajevo è ovviamente una poesia d'occasione. Ma Sarajevo è non solo la città martire della fase finale della Guerra Fredda, che è stata la tappa più simile alla guerra sporca argentina, ma anche l'ultimo baluardo della cultura europea prima della sua distruzione violenta – come preconizzava Pasolini – nel letto di Procuste del consumismo. Sarajevo è anche la tappa più importante del viaggio che, tra gli altri, feci con Cecilia, la figlia maggiore di Prenz. Nata a Belgrado, Cecilia parla lo spagnolo, con modalità bonarense, e il serbo della città della sua infanzia ma è capace di declinarlo in croato e nelle altre varianti. Il viaggio era diretto per riprendere le immagini residue e percepibili di una città bombardata eppure già in piena ripresa. Con le nuove moschee costruite con i soldi dei paesi islamici ricchi del petrolio e presto del turismo occidentale. Con il cimitero ebraico interdetto, in quanto ancora non sminato. Perché

---

<sup>1</sup> Analisi inclusa nel suo libro maggiore, *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1965.

andarci? Per ritrovare le ultime vestigia del ladino o judío. Una traccia ancorata all'Università, una traccia sbiadita che sopravviveva nella comunità musulmana, dopo la rigida tripartizione tra serbi ortodossi, croati cattolici e bosniaci di fede islamica. Ed erano questi ultimi i soli che avevano dato asilo di cittadinanza prima, e invece, della dichiarazione di apatridi, ai sopravvissuti della Shoà. Fu in quel viaggio che conobbi Juan Octavio senza che egli fosse presente con noi. Un Prenz conosciuto e rimpianto a Lubiana, a Zagabria, ovunque.

Di Prenz mi piace il suo modo di fare con le donne. È esattamente nel tratto con loro che si rivela la sua verve di scrittore. Cortesia, galanteria, profondità. Da dove nascono queste predilezioni? Io credo che nella costante proiezione autobiografica. Anche quando l'io è deviato, più che celato nelle sembianze di un personaggio fittizio, è in sordina, si identifica in lui, e con la sua presenza educata, piuttosto che timida, agisce nella prima persona del racconto autobiografico, a metà strada tra *Bildungsroman* e picaresca. E agisce subito, perché Juan Octavio scrittore e uomo hanno questa caratteristica in comune: se hanno qualcosa che vale lo offrono subito, non se lo tengono stretto per fare bella figura creando un'attesa per poi compensare l'interlocutore o il lettore, dopo averlo tenuto in scacco per ore. Un esempio magnifico di questa strategia è nel suo romanzo sentimentale, tutto nello stile sudamericano, e complesso, *Il signor Kreck*. Qualcuno ha scritto, aggettivandolo kafkiano, quasi a correggere e invertire il tiro, in quella deriva centroeuropea che si diceva. D'altronde i Balcani del Nord sono proprio questo, un luogo che non sfugge all'accerchiamento mediterraneo, seppure resta attaccato a quella ruvidità del freddo, della neve delle montagne, a volte paurose dell'Europa centrale. Come ha scritto se gli alberi sono prima ancora radici, gli uomini sono quello che sono quando si mescolano, si contraddicono e cambiano, di posto, di lingua, di cultura<sup>2</sup>. E il Nord è nel Sud come un meraviglioso paradosso.

Questa visione del mondo, o della realtà intima e personale, Juan Octavio se l'è portata dietro nel suo attraversare tappe tanto diverse della vita come l'adolescenza o la vecchiaia, sempre convinto di una coerenza e di una costanza, ma "leggere", da persona pronta al dialogo, disposta al rischio del *desengaño*. Desiderato, mai espiato.

Il titolo del libro, tra gli ultimi, *Solo gli alberi hanno radici*, sta lì a indicare un programma politico prima ancora che un progetto letterario.

---

<sup>2</sup> J. O. Prenz, *Solo gli alberi hanno radici*, Milano, La Nave di Teseo, 2017.

Infatti, la letteratura di Prenz, come lascia intendere nella prefazione il suo amico ammirato, e ammirante, Claudio Magris, è costantemente impegnata in uno sforzo sovrumano, quello di riempire il vuoto di stile che ha lasciato il suo antico maestro del quartiere Palermo a Buenos Aires, il gigante Jorge Luis Borges. Perché al Juan Octavio scrittore, che fu l'uomo fermo nei principi e delicato nel tratto umano, colui che alle soglie della vecchiaia, appena trascorsa la maturità di poeta ha deciso di supplire la grande assenza nell'opera borgiana, quella del romanzo, si deve l'onore dell'osare. Borges, infatti non ha mai affrontato, per restare fedele alla *pereza*, la pigrizia di scrivere, la lunga durata della narrazione, estesa, intricata, come piacque a Cervantes. A Prenz, tuttavia, se è parso giusto intraprendere l'avventura temporale dell'opera estesa, le radici stanno strette. Anzi, le rifugge come una iattura. Il suo sogno, il suo stile è piuttosto quello dello sradicamento, del nomadismo, dell'essere sempre altrove. Naturalmente ciò è vero come quella medicina che amavano i greci dinanzi alle sciagure maggiori, quelle senza rimedio alcuno. La tensione del *pharmakòs*, infatti, è quella che segna la svolta della sua vita, quando abbandona l'agglomerato di case e uomini, che gli era stato originario e familiare, per evitare la contaminazione peronista evocatrice della peste di Atene, cantata da Sofocle nel ciclo di Édipo o quella di Camus, l'africano senza patria, quando tramonta il sogno di un'Algeria integrale, capitale di un Mediterraneo ritrovato. Fu allora che, senza più Argentina, raggiunse la patria senza confini, in quel lembo di terra o appartenenza che era stato nell'area di influenza asburgica, fino alla dissoluzione dell'Impero e lo scatenarsi del disfacimento. Perciò Juan Octavio è stato a lungo serbo, croato o sloveno, per approdare nella indefinita, forse indefinibile, Trieste.

Il suo libro, che andrebbe letto da tutti, a fronte, e correttivo, di troppe insulsaggini in corso, infatti, inizia smentendo immediatamente se stesso. Dalla prima frase, che appartiene a quel modello celebre di annunciare il libro con una affermazione lapidaria che tutto sembra riassumere e determinare ogni possibile ulteriore sviluppo, presto si ritrae. Il romanzo non scritto, abbandonato, avrebbe potuto indicare il prosperarsi di un nuovo picaro, lo scugnizzo arguto di tanta letteratura iberica, ma non c'è tempo: si passa subito al favoloso americano di tanto abusato realismo magico, con una peculiare connotazione. La presenza di una prostituta più giovane di quel che dovrebbe, parrebbe preludere a un'atmosfera in linea con uno dei capolavori di Gabriel García Márquez, *La incredibile e triste storia della candida Eréndira e della sua*

*nonna snaturata*. È tuttavia un nuovo inganno al lettore. Subito perciò ci accorgiamo che siamo lungi da ogni *pathos*. Quasi d'improvviso, invece, insorge il vero tema: la discussione che si intavola tra un funzionario di polizia che non accetta la contraddizione tra la carta d'identità e l'immigrato europeo. Il documento lo vorrebbe italiano, mentre la dichiarazione resa ne esige una diversa identità, che lo dichiara, oralmente, "austriaco". Il problema è che i luoghi, pur restando gli stessi, cambiano di nazione e la patria, da certezza di essere, si converte in un'ipotesi di destino individuale irraggiungibile, precario per definizione. Ciò che ci fa simili all'altro, al vicino, al familiare, l'essere partecipi, condividere una procedenza comune, si rivela, nelle pieghe delle vite concrete, un confine impalpabile, un velo protettivo incapace di proteggere, e persino di individuare, denominare. Eccola allora la frontiera invalicabile.

*Il signor Kreck* è il suo suggestivo libro-romanzo pubblicato da La Nave di Teseo nel 2019. Secondo l'editore, o almeno la sua scheda di presentazione, il testo allude alla vicenda che meglio illustra la realtà dell'Argentina. Una realtà mitica senz'altro ma da non confondere con quel realismo magico che si è attaccato alla letteratura come formula commerciale e l'ha messa in quarantena. Mi riferisco al mito della Dittatura dei Generali capitanati da Varela che ha commesso atrocità tali da far tornare alla memoria i criminali nazisti (alcuni rifugiatisi proprio in Argentina dal 1945 in avanti). Una realtà vera, certo, ma anche fantastica nei suoi eccessi e nella sua incomprendibilità. Come probabilmente lo fu quando, per attirare l'emigrazione dall'Europa, si costruì il mito dell'Argentina quinta potenza economica mondiale. Con la sottile ironia che lo contraddistingue, Prenz ci regala sin dalle prime battute una splendida figura retorica carica di significati seduttivi. Il suo Kreck infatti non ha fatto a tempo a presentarsi ai suoi compagni (compagne in verità) di avventura narrativa, peraltro in una situazione che gli importa moltissimo e che vorrebbe assolutamente andasse in porto felicemente, secondo i suoi desideri, quando incurante che la cosa potrebbe ritorcersi contro, pensando probabilmente all'attesa del lettore, ormai impaziente più del suo personaggio, «avrebbe già voluto essere in strada, per trovarsi ormai, cosa a cui anelava sempre, nell'attimo successivo»<sup>3</sup>. L'attimo successivo è infatti per Prenz, per questo Prenz ultimo, il punto su cui far leva per sollevare

<sup>3</sup> J. O. Prenz, *Il signor Kreck*, Milano, La Nave di Teseo, 2019.

il mondo. Perché storico o meno che sia stato, il mito di Archimede è probabilmente quello che rende meglio il suo discorrere tra poesia, prosa narrativa, saggio e oralità. Quell'oralità che lo accomuna ai tanti maestri che l'hanno preceduto o accompagnato nelle aule di città, paesi, culture diverse ma poi tutte riconducibili all'umanità nelle sue realizzazioni o nei suoi fallimenti, non così lontani le une dagli altri nella visione disincantata (e un po' barocca) di Prenz, un po' un Fregoli della cultura e della politica, che non distingue – da bravo utopista – tra l'una e l'altra.

Il mito per Prenz non è come per tanti altri *desterrados* il tema del ritorno, sognato, impossibile, negato. È piuttosto quello dell'incontro. In ciò egli ha progettato se stesso nell'ottimismo. Nel suo libro di chiusura, quello del ritorno alla poesia in versi, dopo gli anni della dedizione alla prosa immaginativa, o romanzo, anche se intriso di poeticità e sentimenti, Juan Octavio ha celebrato, come sovente in lui accade attraverso lo strumento del paradosso e dell'inversione narrativa, andando come un nuovo cavaliere errante, seguendo l'orma di Cervantes, i fasti e nefasti degli incontri umani. È quanto accade nel bel mezzo del volume *Figure di Prua*, ancora stampato da La Nave di Teseo in versione italiana curata da Betina Lilián Prenz, con il poemetto *Procuste*. Fedele al modello dell'*epyllion* ellenistico, Prenz racconta in versi la storia di un mito crudele, quello del bandito che si apposta consapevole del bene e del male, non ignaro come Édipo – *O mithos deloi* – sul cammino in cui il viandante o il viaggiatore non occasionale percorse il suo itinerario fatale. Dove comincia dove porta il viaggio? È lì il racconto, è lì il mito, è lì l'enigma. Perché tutto viene racchiuso in una dimensione rigorosamente privatistica, nello spazio angusto di un letto, e il letto è il luogo non pubblico per eccellenza. Se Édipo è nella narrazione sofoclea il *pharmakòs*, dunque l'uomo pubblico per eccellenza, il detentore dell'*auctoritas*, benevola o malevola della *Polis*, dunque piuttosto che individuo, concrezione di un ruolo collettivo. Procuste è diverso, Procuste – specialmente il personaggio di Juan Octavio – non esce dalla sua rigida individualità:

Ha scelto il brigantaggio.

O si tratta forse di una ferrea vocazione?

Come ogni essere umano ha le sue preferenze.

Ecco qui, finora ha voluto assalire soltanto le donne.



Tutte, non molte e ognuna a modo suo,  
hanno consumato via via il loro corpo  
(sebbene, a dire il vero, non sia facile separare perdite e  
guadagni).

Nessuna sembra adattarsi al suo letto.  
Alcune eccedono con la testa (dentro e fuori)  
altre con le gambe.  
O non arrivano alla misura giusta.

Così, più e più volte,  
si vede costretto a rimpicciolirle o allungarle.

O non va, semplicemente, il letto?

Naturalmente il punto di inflessione è politico. Ma non per una scelta ideologica o per una passione di fede, e nemmeno per una scelta di campo, umano. Un campo in cui “compagno”, oltre ogni limite o definizione d’essere maschile o femminile, si scambia i posti nel mondo e, soprattutto, sul letto, in quella maledizione storica che fu di Procuste. Prenez, rievocare, rivendicare la sua argentinità torna così ad essere spagnolo, italiano, jugoslavo, istriano e triestino, mitteleuropeo come esige Magris. Tornano in questo modo, depurati e liberati dalla loro stessa oppressione, *Los cuatro Generales*, che è l’inno dei repubblicani e rivoluzionari spagnoli della Guerra dei Tre Anni (1936/1939), ma al contempo è anche il segnale che la sconfitta continua, almeno come la lotta. Politica invincibile perché segue i ritmi, le regole del discorso poetico, che è discorso di libertà, di affrancamento, di suoni e di parole che non si accorciano né si possono allungare per adattarsi a una misura data:

17.

Ci sono generali che muoiono nel loro letto  
ma il loro campo di battaglia è un altro.

Ci sono uomini che muoiono sul campo di battaglia  
ma il loro letto è un altro.

(Sembra un semplice gioco di parole).

Sarebbe bene, almeno,  
puntare su dove morire.

21.

Anche i letti muoiono.  
Ho visto un cimitero di letti,  
accatastati uno sopra l'altro.  
Ogni tanto uno, agonizzante ancora  
e soffocato dal peso di un altro, strideva di dolore.

Alcuni non sopravvivono alle case.  
Altri, più felici dei loro proprietari,  
si eternizzano in un museo.

Cosa non daresti per conoscere il destino del tuo.

Malgrado le crudeltà spese e il ghigno malvagio di chi ha scelto sin da principio la vita deviata di colui che, al solo fine di delinquere, delinque per scelta di vita e di morte, ha esercitato il taglio dei corpi o il loro allungamento per collocarli oltre natura in un *lugar* prefabbricato (il letto), rivela, svela con lo scorrere del tempo che il suo è stato, è, un lavoro di Sisifo. La storia in tal modo di nuovo recede nel magma del ciclo e si mortifica. Alla fine sono le ossa, meno stanche dello stesso letto di tortura, della sua implacabilità, a superare la sua pervicacia. Si sono adattate, curvate, e alla fine hanno sconfitto quell'ostilità del male che sembrava invincibile ed era invece un gioco banale, senza profondità di alcun genere. La conclusione, forse iscritta già nell'esordio, è perciò ottimistica, anche quando si tinge di una vena elegiaca, più che malinconica:

Adesso sì: dei tanti futuri  
ti è rimasto solo l'ultimo.

Il tempo ha danneggiato il tuo letto  
e gli ha fatto perdere il suo antico vigore.  
Le tue ossa, sagge, hanno saputo, tuttavia,  
curvarsi a suo piacimento.

I giorni, pochi,  
(è tutto)  
conserveranno dopo la tua morte  
il calcio perfetto del tuo corpo.

È la forma (l'unica)

della tua effimera eternità.

Questo interesse di Prenz per una forma peculiare dell'epica, il poemetto neoclassico, ha radici profonde. Tuttavia, persino in contrasto con la sua stessa opinione, ritengo che il suo interesse fosse piuttosto indirizzato alla componente narrativa del racconto che a quella propriamente di esaltazione dell'eroe. Come in realtà Prenz sostiene, forse più tra le righe che nell'esplicitazione del suo discorso, l'eroe che egli sceglie è in fondo indeciso tra le sue contraddizioni, vassallo sì, ma senza una rotta prefissata e perseguita ciecamente. È innanzitutto uomo che difende la sua identità e il suo clan familiare piuttosto che il principio astratto<sup>4</sup>. Perciò la dimensione poetico-formale è piuttosto quella del «poemetto» che quella del poema di larga esenzione. Non si tratta di un eroe minore, è un eroe mutevole, dove essere vittima di un potere estremo o carnefice al servizio del medesimo non è intercambiabile, ma adattabile a circostanze storiche che spesso sono tanto complesse da non potersi assicurare nella ricostruzione storiografica, ma solo giustificarsi in quella poetica.

---

<sup>4</sup> Ciò lo muove, d'accordo con la sua volontà di identificazione con un ispanismo "ponte" tra Est e Ovest con una vocazione decisamente balcanica in senso jugoslavo (simpatizzante con le idee unitariste, come fu anche Andrić); cfr. Juan Octavio Prenz, *Identidad y complejidad en el Cid y Kraljević Marko*, EUT Edizioni Università di Trieste, 1999, pp. 259-284; vedi anche, Juan Octavio Prenz, *El Cid y Kraljević Marko: una primera aproximación*, Madrid, LAR, 1983.

# Un ricordo

PAOLO QUAZZOLO

Ho conosciuto Juan Octavio Prenz verso la fine degli anni Novanta quando, da poco entrato in ruolo alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Trieste, ebbi modo di partecipare alla nascita di un innovativo corso di laurea. Al fianco del tradizionale corso in Lingue e letterature straniere, che da sempre costituiva uno dei pilastri portanti della vecchia Facoltà, grazie all'iniziativa di alcuni docenti, si pensò di dare vita a un percorso di studi che potesse conciliare tra loro discipline di varia natura, da quelle letterarie a quelle giuridiche, dalle linguistiche alle artistiche, da quelle economiche alle materie storico-filosofiche: nacque così il corso di laurea in Scienze e tecniche dell'interculturalità, il cui scopo era quello di fornire agli studenti un percorso altamente innovativo che consentisse loro di inserirsi, con un bagaglio di competenze eterogeneo, all'interno di un mondo del lavoro in forte cambiamento e che richiedeva nuove professionalità.

Tra i docenti che più catturarono gli interessi della vasta platea studentesca, va ricordato senza dubbio Juan Octavio, sia perché insegnava una disciplina – la Letteratura spagnola – che in quegli anni conobbe un autentico boom di iscritti, sia perché pochi come lui erano particolarmente adatti a tenere un insegnamento all'interno di un corso interculturale. Il suo percorso di vita, il suo essere vissuto in nazioni diverse e distanti tra loro per clima politico e culturale, l'aver

attraversato, nel corso della sua esistenza, esperienze talora altamente drammatiche, avevano fatto di lui un uomo dal carattere certamente forte, ma soprattutto una persona altamente tollerante, aperta al dialogo e alla comprensione, sempre pronto a venire incontro al prossimo e ad ascoltare le idee di chi gli stava di fronte.

Furono, quelli dell'interculturalità, anni per alcuni versi folgoranti, per altri molto difficili: da un lato l'inatteso numero di studenti, provenienti da tutta Italia, che spesso riempivano oltre la capienza massima le aule, seguendo in modo appassionato lezioni pensate e impartite con metodologie innovative; dall'altro i numerosi ostacoli nella non semplice gestione di un corso che, proprio per la sua diversità rispetto a quelli più tradizionali, veniva talora visto con sospetto.

Ciò che più ricordo di quel periodo sono le battaglie combattute nel corso di accesi consigli di Facoltà, dove alle ragioni dell'interculturalità si opponevano quelle di altri corsi di laurea. In discussioni che talora raggiungevano toni anche molto accesi, emergeva la capacità di Octavio nel riportare il discorso entro linee di maggiore pacatezza, spesso offrendo insperate vie d'uscita a situazioni difficili.

Incontrare nei corridoi della Facoltà Juan Octavio era sempre un grande piacere: nonostante i dubbi e le incertezze che potevano toccare tutti noi nella gestione di un corso così particolare, egli era sempre di buon umore, aveva per tutti una parola di incoraggiamento ed era capace di vedere oltre gli ostacoli più alti. Probabilmente tale atteggiamento gli proveniva sia dalle sue esperienze passate, sia soprattutto dal suo essere un raffinato e sensibile artista. Una delle cose più straordinarie di Prenz era infatti il suo essere allo stesso tempo filologo e scrittore, critico e poeta, studioso di grande rigore e artista capace di divenire un «sommesso e appassionato cantore dell'errabonda, dolorosa, sanguigna e picaresca odissea che disperde gli uomini nel labirinto dell'esistenza umana», come recita la motivazione del prestigioso premio Nonino, attribuitogli nel 2019, poco prima della sua scomparsa.

L'aver vissuto in terre differenti – nato in Argentina da una famiglia di origine istriana, aveva insegnato letteratura spagnola a Buenos Aires, si era poi trasferito nella ex Jugoslavia vivendo tra Belgrado e Lubiana, per giungere infine a Trieste – gli aveva consentito di conciliare, nella sua scrittura, sensibilità e tematiche differenti, che provenivano dal mondo latinoamericano e da quello mitteleuropeo. Non a caso Claudio Magris, tra i primi a promuovere in Italia l'opera di Prenz, lo aveva definito come un «mitteleuropeo latinoamericano».

Tutte queste qualità ed esperienze, uniche nel loro genere, Octavio le trasferiva con passione all'interno dei suoi corsi universitari di Letteratura spagnola, che non erano delle lezioni *ex-cathedra* come al tempo molti usavano fare, ma degli autentici ed affascinanti viaggi attraverso gli autori ispanici, in cui veniva riversata da un lato la competenza del critico e del filologo e dall'altra la coinvolgente passione del poeta.

L'esperienza del corso di interculturalità si concluse eccessivamente presto, lasciando in molti il convincimento che, forse in condizioni differenti, avrebbe potuto continuare il suo percorso aprendo la strada a un nuovo modo di pensare la didattica universitaria. Rimasto operativo il corso di Lingue e letterature straniere, l'ispanistica triestina ha continuato ad attirare nelle aule innumerevoli studenti, anche grazie all'eredità didattica lasciata da Juan Octavio, di cui gli attuali docenti hanno saputo cogliere la capacità comparatistica e la vastità di vedute.

Uscito dal mondo universitario, Juan Octavio Prenz ha continuato assiduamente a coltivare la sua passione artistica, pubblicando romanzi e raccolte di poesie, e partecipando con regolarità al vivace mondo intellettuale triestino – e non solo a quello – con frequenti apparizioni e interventi, sempre caratterizzati da un solido equilibrio e da una vasta profondità di pensiero.

Già qualche tempo prima di lasciarci, Octavio mi aveva voluto contattare nella mia qualità di Coordinatore scientifico del Sistema Museale dell'Ateneo di Trieste, esprimendomi il desiderio di lasciare, un giorno, le proprie carte all'Archivio degli Scrittori e della Cultura Regionale. L'Archivio, fondato nel 1991 per volontà di un gruppo di docenti dell'ex Dipartimento di Italianistica e Discipline dello Spettacolo – tra loro Elvio Guagnini –, è oggi custodito dal Dipartimento di Studi Umanistici e costituisce il fiore all'occhiello del nostro Sistema Museale universitario. Attraverso una serie di numerose e generose donazioni, l'Archivio si è progressivamente arricchito di un inestimabile patrimonio di rilevante interesse artistico-culturale: in esso sono custoditi, per esempio, manoscritti e documenti relativi all'attività letteraria di personaggi quali Svevo, Slataper, De Tuoni, Marin, Magris, Tomizza e innumerevoli altri.

L'intenzione di Octavio Prenz di affidare le proprie carte alla custodia dell'Archivio è stata una scelta importante, di cui tutti dobbiamo essere grati all'autore. Lasciare la propria eredità letteraria ed artistica ad un archivio è non solo un atto di grande generosità, ma anche gesto di sensibilità verso coloro che un giorno vorranno approfondire lo studio dell'attività artistica di Prenz. Un archivio, infatti, non solo salvaguarda

dalla dispersione i documenti e li conserva nel modo più consono, ma consente che questi siano messi a disposizione della comunità scientifica per poter essere studiati.

La creazione presso l'Archivio degli Scrittori, in un futuro vicino, di un nuovo Fondo intitolato a Juan Octavio Prenz, sarà un modo importante per rendere omaggio a un uomo di cultura cui la nostra Università e la nostra comunità intellettuale devono molto.

Vorrei concludere queste poche parole ringraziando le due figlie di Octavio, Cecilia e Betina: con grande affetto filiale hanno voluto onorare e festeggiare la figura del padre in un indimenticabile incontro pubblico al Museo Revoltella, presente l'autore, cui anch'io ho avuto il piacere e soprattutto l'emozione di partecipare. Un atto d'amore che testimonia, nelle figlie, il senso di responsabilità e la coscienza di dover perpetrare la memoria di un uomo di grandi e insolite capacità umane, intellettuali e artistiche.

# Per Juan Octavio Prenz

MARKO KRAVOS

*Rad se vračam v mislih k osebam, ki mi predstavljajo streho nad glavo, ki so mi domači. Med njimi pred letom dni umrli Juan Octavio. Prijateljerala sva, ko sva le mogla: od tega so kot sled ostali n.pr. prevodi. Njegova poezija v Prostodušnih malenkostih, njegova proza v Samo drevesa imajo korenine, pa tudi Prenzovi vrhunski prevodi izbora mojih pesmi, Prešernovih Poezij, pa kak spremni esej v zbirko Sol na jezik... Predvsem pa spomin na vrsto nastopov, branj in še bolj žive slike z druženj po naših domovih, po kavarnah, gostilnah.<sup>1</sup>*

Ci siamo conosciuti a metà degli anni Settanta, quasi mezzo secolo fa. È stato a Ohrid, in Macedonia, durante gli incontri di Struga, in due o tre edizioni del Festival internazionale di poesia. Nel mezzo di un centinaio

---

<sup>1</sup> Mi piace ricordare le persone che rappresentano il tetto sopra la mia testa, che sono la mia casa. Tra di loro c'è Juan Octavio, scomparso un anno fa. Ci siamo trovati per condividere la nostra amicizia ogni volta che abbiamo potuto: di questo, come traccia, rimangono le reciproche traduzioni e saggi sulle rispettive nostre opere. La sua raccolta di poesie *Prostodušnih malenkostih* (Libertà minime), il romanzo *Samo drevesa imajo korenine* (Solo gli alberi hanno radici), così come le traduzioni fatte da Prenz delle poesie di Prešeren, di una selezione delle mie poesie e di un saggio introduttivo alla raccolta *Sale sulla lingua...* Soprattutto, ricordo gli incontri pubblici, le letture e vivide rimangono in me le immagini delle riunioni nelle nostre case, nei caffè e trattorie.



di poeti provenienti da tutto il mondo, le letture, gli incontri e le gite duravano almeno quattro – cinque giorni. Si stava bene insieme, di solito in compagnia di Ciril Kosmač (scrittore sloveno dall'Alto Isontino) che aveva almeno una ventina di anni più di Octavio e tantatré più di me. Con flutti di vino e abbondanti discorsi sedevamo al tavolo bandito. Eravamo di generazioni diverse ma di certo avevamo un legame nascosto che univa le nostre sorti: la percezione di dipendere dal nostro mestiere di scrittori-poeti, nonostante le patrie cambino e siano madri, matrigne o volubili chimere. Soltanto le parole, poste in un'opera letteraria, sono guscio di conchiglia, un duraturo segno di vita, di esperienze, d'illusioni perpetue. La comune sorte di esiliati, da cui Octavio traeva quel suo credo da miscredente: solo gli alberi hanno le radici e tesseva fili per la tovaglia sul tavolo bandito della letteratura. Nei vari posti in cui prese casa e con tutta la famiglia: Elvira, Cecilia, Betina instaurava centri di aggregazione per gli artisti di impegno, votati alla libertà, al mondo senza barriere e costrizioni patridiche. E venivano ovunque accolti.

Riproporrei oggi, quale episodio a paradosso di questa disposizione di Prenz a sentirsi con orgoglio un essere errante, una testimonianza di un'altra indimenticabile esperienza vissuta insieme: esattamente dieci anni fa, nel 2010 in Argentina. Per merito suo era stata pubblicata a Buenos Aires una raccolta antologica delle mie poesie che mi avevano impegnato in un variopinto giro di letture. Era il periodo in cui lui stava scrivendo il romanzo-cronaca della sua gente *Solo gli alberi hanno le radici*; mi narrava singoli episodi di vita, persone e modi di sopravvivenza degli immigrati. Io ero fuori di me, preso dal programma di incontri, presentazioni, conoscenze di splendidi personaggi, palazzi e sedi di eventi artistici e culturali; lui era disposto a tutte le fatiche per farmi sentire l'ospitalità ... e nello stesso tempo immerso nella sua scrittura, nel suo vero paese cui si era votato. Ma...

Ma era previsto anche un incontro nell'Ensenada di Barragán, suo luogo di nascita. Cittadina ormai dimessa ai margini di La Plata e nel remoto limbo di Buenos Aires, le due città in cui esordì come professore e scrittore prima di passare-tornare sul continente europeo, a Belgrado, Lubiana, Trieste, città non lontana da Kringa in Istria, da dove i suoi genitori erano partiti novanta anni fa per l'Argentina.

La gente di Ensenada gli aveva preparato, più o meno a sua insaputa, festeggiamenti per i suoi ottanta anni. In una casa di cultura appena rinnovata, con un giardino e un viottolo che portava il suo nome, avevano allestito una mostra dedicata alla sua vita, famiglia, opere,

manoscritti e premi. Avevano addirittura dato il suo nome al vicolo per tutto l'anno del suo giubileo! E poi recite, canti, musica e ballo, consegna di diplomi. E brindisi e stuzzichini. Prenz imbarazzato da tanta patria, tanto affetto, dopo qualche verso suo e mio si è messo a leggere Prešeren: *Vrba e Brindisi*. Nella sua splendida traduzione in spagnolo, ultimata poco tempo prima, risuonavano i versi finali dell'inno di una piccola nazione lontana, vagamente reale, per lo più immaginaria: *vivan todos los pueblos que ver el día anhelan, brille de brillar el sol...* recitò con pathos per finire con commozione: *Como final, amigos, levantemos nuestras copas por los aquí reunidos, nobles y honestas personas; que Dios supremo dé larga vida a los buenos.*

Forse solo ora so interpretare questi piccoli gesti come un racconto unico della fede umana e artistica di Octavio. È la vita stessa, come una coppa di vino, che dà senso al nostro percorso terreno ed è la gente che apprezza, legge e conserva la nostra opera, il vigneto che produce una linfa perenne. A Ensenada, come a Trieste e dintorni.



# «Il mondo è grande e ci sono spazi dove la vita è possibile»: la letteratura secondo Juan Octavio Prentz

SERGIA ADAMO

Ci sono almeno due elementi cruciali nel modo in cui Juan Octavio Prentz pensa e pratica la letteratura: il primo riguarda l'idea di movimento, di circolazione, di un dinamismo che nutre e fa vivere i testi e chi li scrive; il secondo si articola attorno agli spazi dell'incontro tra culture, o meglio alla dimensione in cui non è possibile isolare e distinguere delle identità prefissate, ma è la diversità, la multiformità, il cambiamento a rimescolare continuamente ciò che è in gioco nella scrittura. E in mezzo a tutto questo, resta, costitutivamente aperta, una domanda sulla letteratura, sul suo statuto, sulla sua natura inafferrabile eppure sempre afferrata nei testi, nella creazione della scrittura. Tanto che si potrebbe affermare che questo bisogno di attraversare spazi e innescare movimenti non può che realizzarsi nella dimensione della finzione e della riflessione metaletteraria, capaci di dare vita a mondi da attraversare.

È chiaro che Prentz e la sua opera hanno oggi piena cittadinanza in quella «repubblica mondiale delle lettere» che, con la ripresa della nozione goethiana di *Weltliteratur* che ha segnato la svolta del terzo millennio<sup>1</sup>, si configura ormai come una dimensione ineludibile della pratica e della definizione della letteratura nella contemporaneità. E questa cittadinanza

139

---

<sup>1</sup> Secondo la definizione ormai canonica di P. Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999.

non dipende, naturalmente, solo dalla sua biografia, ma anche da questa sua visione del letterario come un flusso che attraversa inarrestabilmente confini senza dover rimandare a un'origine, per dirlo con Franco Moretti<sup>2</sup>.

Ma traggo questi spunti soprattutto da alcuni lavori teorici di Prenz, saggi di critica e storiografia letteraria in cui questi principi vengono enunciati esplicitamente, attraverso affermazioni o attraverso esempi. Inizio da questi ultimi: nel suo manuale di Letteratura spagnola e ispano-americana che fu pubblicato in spagnolo, a Lubiana, nel 1983, a cura della Facoltà di Lettere e Filosofia, l'impostazione è molto chiara in questo senso<sup>3</sup>. I grandi movimenti che segnano sia la poesia sia la prosa ispanofona del Novecento vivono di questa circolarità, nascono in Sudamerica e si spostano in Spagna, oppure nascono in Spagna e poi si sviluppano in Sudamerica, in una dinamicità e in una circolazione costante e intensissima che non si fissa su un centro propulsore per vedere tutto ciò che si allontana da questo centro come secondario e derivativo. La lucidità critica di Prenz nella sua ricostruzione storiografica si fonda su mappe in cui non esistono distinzioni gerarchiche o priorità cronologiche, e men che meno identitarie, ma solo movimenti, rivificazioni, energie che scorrono, energie creative che proliferano e che non è possibile ridurre a un solo luogo o a una sola origine.

Dall'altra parte, vale la pena riprendere quanto Prenz scrive in un suo saggio del 2000 intitolato proprio *Letteratura e interculturalità*, in cui definisce la dimensione stessa dell'interculturalità nella letteratura spagnola un fatto «ovvio», una «caratteristica fondamentale» di questa letteratura sin dai suoi inizi e poi uno spazio di ulteriore sviluppo «di vera e propria interculturalità [...] spazio segnato da incontri e scontri, che, in un modo o nell'altro, furono presenti e continuano ad esserlo tuttora, in tanti luoghi dell'America latina»<sup>4</sup>. Non è per niente scontato che la dimensione interculturale sia un fatto ovvio, originario: si tratta di ciò che di solito viene rappresentato negli studi letterari come un punto di arrivo, una conquista in una visione teleologica che comunque tende ad allontanare sempre più una piena realizzazione di questa prefigurazione.

<sup>2</sup> Cfr. F. Moretti, *La letteratura vista da lontano*, Torino, Einaudi, 2005.

<sup>3</sup> J. Octavio Prenz, *Literatura española e hispanoamericana. Siglo XX*, Lubiana, Ed. Facoltà di Lettere e Filosofia, 1983. Cfr. Anche il manuale precedente, in serbocroato, dedicato alla sola letteratura ispano-americana *Hispanoamerička književnost*, scritto in collaborazione con Gerardo Mario Goloboff, Belgrado, Prosveta, 1980.

<sup>4</sup> Juan Octavio Prenz, «Letteratura e interculturalità», in *Letterature di Frontiera = Littératures Frontalières*, X (2000) 2, pp. 263-267.

Per Prenz, invece, e questo è il punto cruciale in cui si dà la sua originalità e il suo modo di attraversare la letteratura da diverse posizioni, i contatti tra culture sono solo un punto di partenza per ulteriori intrecci, movimenti, scambi, per la ricerca di sempre nuovi spazi. Non è un caso che poi da queste considerazioni concentrate in modo particolare sul mondo ispanofono derivi nel prosieguo del saggio già ricordato una formulazione significativa, una dichiarazione d'intenti metodologica, espressa con particolare chiarezza:

Ai giorni nostri, segnati come sono dalla realtà della globalizzazione e del discusso e denominato pensiero unico, oltre che dal dibattito sulla proclamata e contraddittoria post-modernità, il fenomeno dell'interculturalità, ridotto in altri tempi al campo della critica tematica, si presenta ora come la possibilità di costruire, a partire da alcuni presupposti, un vero e proprio modello di analisi delle opere letterarie.<sup>5</sup>

Dunque, secondo il Prenz critico, la contemporaneità, con i suoi movimenti di pensiero, imporrebbe più che mai un accostamento alle opere letterarie capaci di partire dall'ovvietà e dalla pervasività della condizione interculturale. Ma non come semplice tema, non come contenuto da rilevare in un repertorio, bensì in questi termini:

Si tratterebbe, cioè di privilegiare un'approssimazione al testo capace di tenere in conto, primariamente, l'inter-relazione degli elementi basilariamente culturali che entrano nella composizione di un'opera, non soltanto dal punto di vista tematico, ma anche per quanto riguarda i procedimenti letterari messi in atto<sup>6</sup>.

La letteratura, quindi, non è mai solo una questione di contenuti, di temi, ma anche e soprattutto uno spazio di elaborazione formale. Prenz lo afferma, in particolare, in un altro contributo, guardando all'esempio di Borges, la cui cifra di una poetica mai esplicitamente dichiarata viene da lui individuata proprio nella «necessaria e fatale solidarietà, in termini artistici, tra l'espressione e il contenuto», tra - per usare le parole che Prenz trae da Borges - «fondo» e «forma», i quali si trovano in una relazione di necessità reciproca, in «una simbiosi artisticamente necessaria»<sup>7</sup>. Una

---

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> *Ibidem.*

<sup>7</sup> J. O. Prenz, «Borges entre el epigrama y la novela», in *El siglo de Borges*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 1999, vol. II, pp. 77-83 (trad. mia).

simbiosi che si dà in maniere diverse, da genere a genere, da epoca a epoca, e che ha visto, come scrive Prenz, proprio nella modernità un uso intensivo (e forse addirittura un abuso) dell'attenzione ai procedimenti.<sup>8</sup>

Tutto questo dovrebbe essere tenuto presente, io credo, in modo particolare ogniquale volta si guardi a opere che si dispiegano in spazi e movimenti che hanno come punto di riferimento non una sola cultura, ma il mondo. Perché ciò che circola continuamente in questa dimensione non sono mai solo idee o concetti, temi o motivi presi per se stessi, ma procedimenti, appunto, soluzioni formali, domande aperte sulla letteratura che si pongono nel linguaggio e attraverso il linguaggio. Tanto che si potrebbe applicare all'opera di Prenz ciò che lui stesso aveva scritto di Gabriel García Márquez e di *Cien años de soledad* nel già citato compendio di letteratura ispano-americana del XX secolo: e cioè che «l'opera si presenta come un mondo da decifrare, la cui chiave si trova nel linguaggio<sup>9</sup>»; vale a dire che l'opera letteraria è un mondo, un mondo che va decifrato, come le pergamene di Melquíades, ma la cui chiave va ben oltre la singolarità di una sola lettura per dipanarsi nel linguaggio.

Le vicende e le coordinate che hanno segnato la biografia di Prenz, lui stesso definitosi «scrittore jugo-italo-argentino» con un'esperienza di vita fatta di movimenti attraverso spazi dislocati, attraverso mondi e distanze, sono naturalmente cruciali e ineludibili. Ma nell'accostamento e nella lettura dei testi possono farci correre il rischio di perdere di vista le indicazioni di lettura, che dopotutto ci vengono dall'autore stesso. Non capita spesso, infatti, di avere la possibilità di confrontarsi con le pagine di un grande scrittore che sia anche un critico di vaste conoscenze e di acuta sensibilità per le questioni teoriche, per una visione della letteratura che si chiede continuamente da quali posizione avviene l'enunciazione e che vuole radicalmente esibire le cornici da cui parla. Si tratta di un gesto di grande onestà, frutto di meditazioni e di esercizio; non un gesto superficiale, ma una dichiarazione di massimo rispetto nei confronti di quel discorso dallo statuto sempre ambiguo e problematico che è la letteratura nella sua specificità. Perché quando si parla di letteratura è più che chiaro a Prenz che quello che è in gioco, in quello spazio deputato a gestire le relazioni paradossali tra realtà e finzione, è la creazione di

<sup>8</sup> «Entre la palabra y el cuerpo», in *Itinerarios del Teatro Latinoamericano*, a c. di O. Pellettieri, Buenos Aires, Galerna/Fac. de Filosofa y Letras, 2000, pp. 45-52.

<sup>9</sup> Trad. mia: «la obra se presenta como un mundo a descifrar, cuya clave se encuentra en el lenguaje», in J. O. Prenz, *Literatura española e hispanoamericana. Siglo XX*, cit., p. 189.

un oggetto estetico che può rispondere alle intenzioni dell'autore o dell'autrice e ai fatti della realtà, ma allo stesso tempo compie, rispetto a queste due dimensioni una «desvirtuación», una radicale modificazione delle caratteristiche essenziali di entrambe<sup>10</sup>.

La cifra, la figura che materializza questo oggetto estetico è in Prenz prima di tutto quella della polena, straordinaria invenzione poetica che diffrange tutta la complessità del gioco letterario tra realtà, e finzione, tra storia e memoria, tra potere e libertà<sup>11</sup>. Le polene sono quello che Francesco Orlando avrebbe definito come un «oggetto desueto» la cui presenza in ogni testo e in ogni letteratura dipende proprio dalla costitutiva evocazione della fisicità degli oggetti nella finzione e nella poesia, con una predilezione peculiare per quelli che hanno perso la loro funzionalità, che sono divenuti inutili, desueti, appunto. E tutto questo per un bisogno di reazione alla materialità circostante, alla riduzione degli oggetti a merce, per la perdita dell'incanto, come aveva visto Max Weber, da provare a recuperare in un re-incanto di magia, di meraviglia, di gratuità<sup>12</sup>. Le polene, quelle inutili e desuete decorazioni in legno che rappresentano figure di donne o di animali, collocate sulle prue delle navi soprattutto nell'epoca dell'espansione del colonialismo occidentale (tra il Cinquecento e l'Ottocento), in Prenz alludono al passato, a qualcosa che ha perso (o forse non ha mai avuto) la sua funzionalità, un suo uso pratico. E non possono che trovare spazio in «cimiteri», «riempite di fango» o «cancellate dall'oblio», «inoffensive o, semplicemente, ridicole», come «resti di un naufragio»<sup>13</sup>. Non è un caso che con questa immagine si apra proprio *Mascarón de proa*, che rifrange l'immagine delle polene attraverso tutto l'insieme di ciò che

---

<sup>10</sup> Cfr. la cornice teorica che porta Prenz in più occasioni ad accostare il Cid e *Kraljević Marko* (per esempio: *El Cid y Kraljević Marko: una primera aproximación*, Madrid, LAR, 1983 e poi Juan Octavio Prenz, «Identidad y complejidad en el Cid y Kraljević Marko», in: *Le due sponde del Mediterraneo: l'immagine riflessa*, Trieste, EUT, 1999, pp. 259-284.

<sup>11</sup> La figura/tema della polena compare nella raccolta *Mascarón de Proa* (La Plata, Ed. Centro) del 1967, una cui selezione si può ora leggere in italiano nel volume che raccoglie alcuni dei componimenti poetici di Prenz, cui è stato dato un titolo che fa riferimento proprio a questa immagine: *Figure di prua*, trad. di B. Prenz, Milano, La Nave di Teseo, 2019, da cui cito.

<sup>12</sup> Il riferimento è al testo di Max Weber *Wissenschaft als Beruf*, del 1918 (tr. it. in *La scienza come professione; La politica come professione*, trad. di P. Rossi, intr. di M. Cacciari, Milano, Mondadori, 2017).

<sup>13</sup> *Resti del naufragio* da *Figure di prua*, cit., p. 17.



si è perduto: carcasse, resti, «cose che sono rimaste indietro»<sup>14</sup>, cose di cui si può fare a meno, come viene detto in *Morte della polena*:

Qualcuno scopri  
che anche senza di te si poteva navigare  
e ti gettarono lì dove dimorano le cose  
che non furono né saranno<sup>15</sup>.

Salvo poi rendersi conto, come dichiarano i versi successivi, che senza questi oggetti inutili si perde la rotta, ogni coordinata, ogni possibilità di senso:

Adesso, le navi navigano senza rotta  
e come impazzite.  
Alcune restano in alto mare per sempre,  
altre arrivano in porto senza saperlo,  
sgozzate<sup>16</sup>.

Perché le polene sono parti apparentemente trascurabili di un tutto che rappresenta una delle più potenti e consolidate figurazioni della creazione letteraria, tanto ripetuta quanto scontata: la nave, quella dantesca «navicella» dell'«ingegno» che non può smettere di alludere alla scrittura e alle sue traiettorie e a diffrangersi in una miriade di connotazioni e possibilità<sup>17</sup>. La dimensione metonimica, la parte per il tutto, della materialità oggettiva, necessaria alla sopravvivenza, si dà in una contraddittoria sospensione rispetto alla letteratura, come accadrà più tardi, a una ventina d'anni di distanza dalle prime «figure di prua», nell'oscillazione tra un panettiere, che non vede quale possa essere il ruolo della poesia ai fini del sostentamento della vita, e un poeta, che non ne vede invece i limiti; oscillazione proposta in un componimento chiave (intitolato *Epilogo necessario*), il quale si conclude, non a caso, rimandando a un giorno che deve ancora venire la conciliazione impossibile tra quelle due posizioni ugualmente dotate di una loro dignità<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> *Polena di poppa*, in *ivi*, p. 28.

<sup>15</sup> *Morte della polena*, in *ivi*, p. 32.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Tra le tante possibili sintesi della questione rimando a R. Geffer, «Introduzione», in: *Prospero*. Rivista di Letterature Straniere, Comparatistica e Studi Culturali, XIV (2007), pp. 7-19.

<sup>18</sup> *Epilogo necessario* chiude *Figure di prua*, cit. p. 139.

Non è altro che di letteratura che si parla, dunque. Claudio Magris, tra gli interpreti d'elezione dell'opera di Prenz, ha colto profondamente il significato di queste immagini e ce ne ha fornito un repertorio vastissimo nel suo recente *Polene. Occhi del mare*, rassegna in cui, naturalmente, gran parte di un capitolo importante è dedicata proprio allo stesso Prenz<sup>19</sup>. Quello che mi preme qui sottolineare, però, oltre a quanto già evidenziato da Magris, è che in Prenz questa figurazione cruciale dello statuto della letteratura nella sua qualità di oggetto desueto è attraversata da quella pluralità di spazi e da quel bisogno costitutivo di movimenti che sono legati al continente latinoamericano, alla sua storia, ai suoi legami con l'Europa in quanto altrove e come luogo di un potere dislocato. Servendosi di giustapposizioni aneddotiche Prenz ripercorre nella sua poesia la storia del più colossale incontro tra culture e lo fa passare attraverso il suo oggetto desueto e feticcio letterario: ecco così che compare la polena «fuori luogo» ammirata dal vescovo di un paese «sperduto nelle mappe»<sup>20</sup>, la polena della «Rosaura, a bordo della quale arriva in America Diego de Oliva» distrutta poi a colpi d'ascia; e ancora polene i cui occhi vengono consumati dal tocco dei creduloni e poi ricompaiono per togliere la vista, polene ritirate da vescovi che per l'affronto vengono poi sgozzati, polene lasciate in eredità per riunire magicamente due fratelli in lite... E tutto questo perché, come spiega una poesia dalla raccolta *Voci dal Nuovo Mondo*, appartenere a quel mondo significa sapere, in fondo, di non appartenere, sapere che la scrittura si presenta come dono portato dall'esterno, sapere perfettamente qual è la condizione in cui si realizza lo scambio:

Pervertiti da ideologie e storie,  
trasformiamo in doni gli oggetti imposti,  
li modifichiamo con grazia<sup>21</sup>

E tutto questo a che scopo, se non quello di rimettere in moto il meccanismo, riprodurlo in sempre nuovi spazi?

---

<sup>19</sup> C. Magris, *Polene. Occhi del mare*, Milano, La Nave di Teseo, 2019.

<sup>20</sup> «L'unica verità» da *Habladurías del Nuevo Mundo*, Madrid, Edit. Rialp, Colección Adonáis, 1986.

<sup>21</sup> *Radici*, in *Figure di prua*, cit., p. 47.

(per rimediare qualche antica colpa?)  
per avere anche noi il diritto di essere  
donatori<sup>22</sup>.

In fin dei conti, si tratta di una relazione di potere, come spiega bene Elvio Guagnini in questo volume. Si tratta di una storia di sangue, violenze e soprusi. Si tratta di gerarchie che si costruiscono e che però possono essere anche ribaltate. La natura metonimica dell'oggetto estetico per eccellenza nell'universo letterario di Prenz allude continuamente all'articolazione tra un tutto organico, totalizzante, compiuto, che aspira a diffondere il suo potere sulle parti singole, e l'eccesso delle parti stesse, il supplemento, l'accessorio che sembrerebbe si potesse sostituire senza conseguenze, ma che in realtà si dimostra inaspettatamente capace di una esistenza propria.

Per questo la rassegna aneddotica che racconta in poesia l'epopea delle polene del «nuovo mondo» sta in una linea di imperfetta continuità con le prove narrative in prosa più impegnative, in primis con la *Fábula de Inocencio Honesto, el degollado*, del 1990, a tutt'oggi l'opera di Prenz più tradotta a livello mondiale<sup>23</sup>. Non è infatti un caso che in *Cammino di vita*, per esempio, trovi spazio la storia della decapitazione di Felipe Bermúdez, accusato di tradimento, la cui testa viene issata al posto della polena<sup>24</sup>, oppure che la testa di legno di quebracho raccolta da Diego de Sanlúcar alla ricerca dell'inesistente città dei Cesari sembri vivere di vita propria fissata in una orrenda risata<sup>25</sup>, a costituire una vera catena di precedenti di un'immagine che sarà poi il «fondo», per dirlo con Borges, cui il romanzo darà «forma».

Questa forma, questo procedimento, non può che essere, fatalmente, necessariamente, uno spazio in cui la scrittura si muove facendosi attraversare da una pluralità di possibilità. Ecco allora che lo statuto paradossale della scrittura letteraria – quella polena, quel supplemento, che la poesia ha illuminato da diversi punti – consente di realizzare

---

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> J. O. Prenz, *Fábula de Inocencio Honesto, el degollado*, Concepción, LAR, 1990 (tradotto in francese: *Fable d'Inocencio Onesto, le décapité*, Paris, L'Harmattan, 1996; in turco: *Kesik kafa Inocencio Onesto*, Istanbul, Telos Yayilnik, 1998; in italiano: *Favola di Innocenzo Onesto, il decapitato*, Venezia, Marsilio, 2001; in serbocroato: *Priča o Inosensiju Onestu, obezglavljen*, Beograd, Prosveta, 2002).

<sup>24</sup> *Figure di prua*, cit., p. 35.

<sup>25</sup> *Bottino*, ivi, p. 40.

nei procedimenti della forma quell'interculturalità e quel dinamismo enunciato come principio teorico.

A questo proposito è esemplare e vertiginoso l'incipit dello stesso *Inocencio Honesto* dove Prenz mette letteralmente all'opera una «simbiosi artisticamente necessaria» che riesce a dire la pluralità non affermandola meccanicamente, ma creandola sulla pagina. Nel giro di poche pagine iniziali, infatti, l'eccezionalità della vicenda di Inocencio Honesto viene fatta muovere attraverso un affastellamento di parole e punti di vista, ognuno parziale, ognuno limitato, ognuno relativo a un solo frammento di realtà, ma allo stesso tempo simbiotico con tutti gli altri, in una relazione di ribaltamento di gerarchie che forse si può davvero definire come uno spazio di sperimentazione della polifonia. I ricordi del personaggio Próspero Martínez, la cronaca della *Gaceta Vecinal*, il racconto dell'incredulo vicino Anastasio Rodríguez, i commenti di almeno tre passanti, le parole della domestica Misia Telésfora sono davvero sullo stesso piano e hanno pari dignità rispetto a quanto la voce autoriale riferisce guardando la vicenda dal di fuori; così come non sovrastano quanto viene raccontato da altri le note del diario Solís o i comunicati ufficiali dell'ospedale dove avviene la fantasmagorica operazione di decapitazione e sostituzione della testa.

Non sembra difficile dunque pensare che sia la polifonia di stampo bachtiniano la forma che si mette in simbiosi con il fondo di possibilità e intrecci di parole da cui nasce una narrazione come quella di Inocencio Honesto. Ma ancora di più non sembra difficile ipotizzare che quella stessa narrazione sia a sua volta una figura che come un oggetto desueto sulla prua di una nave indica la direzione: significativamente nel momento in cui Onesto e la testa del mostro si toccano per la prima volta e sembra davvero che siano stati fatti l'uno per l'altra Prenz usa proprio il termine «simbiosi», quello stesso termine che aveva usato Borges per parlare della relazione tra «forma» e «fondo» ripresa nel saggio critico già citato. Ed è questa la simbiosi che evoca la creazione di qualcosa che è vivo, come prende vita un oggetto artistico che in quanto tale è magico e splendido: «Ahora todo ha concluido ya. Y yo puedo escribir esta palabra mágica y espléndida: 'VIVE!'»<sup>26</sup>.

E qui si potrebbe pensare al dottor Frankenstein di fronte alla sua creatura, ma anche al consigliere Kovalëv che nel racconto di Gogol' prima vede allontanarsi da sé il suo naso e poi lo ritrova come parte integrante

<sup>26</sup> J. O. Prenz, *Fábula de Inocencio Honesto, el degollado*, cit..

del suo corpo. Perché l'altra possibilità attraverso cui i mondi vengono attraversati nella loro pluralità è quella di una apertura costitutiva verso gli altri testi, un'intertestualità esibita e asserita che però non funziona come sfoggio di erudizione ma mira proprio a definire il terreno di una volontà sistematica di incontro e confronto con l'alterità. Proiettare il testo fuori da sé, verso altri testi, più o meno identificabili, più o meno esplicitamente allusi, significa per Prenz sempre riconoscere che la propria scrittura è parte di un insieme che è un mondo, la letteratura del mondo. Borges, Kafka, Rulfo sono i nomi imprescindibili di questo mondo, ma non tanto in quanto classici che calvinianamente si possono solo e sempre ri-leggere, ma proprio come modelli di una letteratura che continuamente si interroga su se stessa, che non si accontenta né della forma né del fondo, ma ha bisogno di mettersi in questione per esistere.

La polifonia vive anche di questo in Prenz, di una vulnerabilità e precarietà di tutte le prospettive che entrano in gioco nella narrazione, che è sempre il racconto di una creazione letteraria. Che altro è, in fin dei conti, tutta la vicenda del signor Kreck, che, nel romanzo omonimo affitta misteriosamente un appartamento a Buenos Aires negli anni della dittatura di cui finisce vittima, se non una grande costruzione finzionale? In questo caso il movimento dei punti di vista e delle prese di parola sembra meno frenetico, meno esibito. Per quanto sia, però, ugualmente intenso e fitto. Basti pensare, anche qui, all'incipit, dove la focalizzazione sulla vicenda narrata viene, sin dalla prima riga, accordata al protagonista, il signor Kreck, il quale se la vede però sottrarre quasi subito perché sia affidata alla prospettiva delle due signore che gli affittano l'appartamento e che da soggetto della narrazione lo trasformano bruscamente in oggetto del loro sguardo e delle loro curiosità. Ogni capitolo che segue, poi, rappresenta diverse modalità nell'affrontare la questione della focalizzazione intesa come possibilità di presa della parola e dunque come forma di potere. Quelle entità che sono i diversi personaggi si contendono davvero qui lo spazio narrativo che la possibilità della loro esistenza, la loro possibilità di essere "vivi", di domandare lo spazio narrativo e quindi esistere. Si succedono sulla scena del romanzo la focalizzazione del giovane Kreck, quella di sua moglie, che oltre a focalizzare la narrazione prende letteralmente la parola in prima persona e poi la restituisce al narratore extradiegetico in terza persona, e poi ancora quella di Kreck stesso che rievoca i tempi bui di violenza che si riflettono a loro volta nella focalizzazione che viene offerta a un autista dell'autobus nei confronti del signor Kreck stesso. E questa lista potrebbe continuare ancora a lungo, a

rivelare quanto il signor Kreck sia e resti un enigma che non si può mai decifrare fino in fondo, ma su cui è impossibile non continuare a porre domande nello spazio della letteratura.

Perché forse il senso di questi intrecci tra mondi, spazi, movimenti che ha come massima posta in gioco la letteratura stessa si trova proprio nelle parole che il padre del signor Kreck rivolge al figlio in partenza mettendo in relazione mondo e vita, spazi e movimenti, fondo e forma: «Il mondo è grande e ci sono spazi dove la vita è possibile»<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> J.O. Prenz, *El señor Kreck*, Madrid, Losada, 2006, p. 20, di cui esistono due edizioni italiane: *Il signor Kreck*, Parma, Diabasis, 2014 e Milano, La Nave di Teseo, 2019. Di questo romanzo esiste anche la traduzione in serbocroato di G. Ćirjanić, *Gospodin Krek*, Belgrado, Prosveta, 2007.



# Juan Octavio en la Plaza Mayor

OMAR LARA

*Juan Octavio en la Plaza Mayor*<sup>1</sup>

Pienso en usted a menudo  
como un ilusionista  
veo:  
con un gesto inundar  
eso que lo rodeaba  
con una luz azul  
(era azul el farol)  
y mantener  
esa burbuja  
en cuyo centro usted ilusionaba.  
Todo ver y palabra  
tienen un ritmo propio  
y montado en el ritmo  
usted viajaba por nosotros  
¡hacia qué mundos!

Ah, esa sensación de irrealidad.

*Juan Octavio a Plaza Mayor*

*Penso a te spesso  
come a un illusionista  
vedo:  
con un gesto inondare  
quello che ti circondava  
con una luce blu  
(era blu il lampione)  
e mantenere  
quella bolla  
nel cui centro incantavi.  
Ogni sguardo e parola  
hanno un ritmo proprio  
e montato sul ritmo  
viaggiavi per noi  
verso quali mondi!*

*Ah, che sensazione di irrealità.*

151

---

<sup>1</sup> Da *Abracé la tierra* (Abbracciai la terra), trad. di B. L. Prenz.



Usted también jugándose en ella  
jugándose la vida de esa pequeña  
vida  
de esa pequeña noche.  
Con maestría  
dije  
y con sagacidad  
y con ternura.

Porque recuerdo  
es cierto,  
aquella luz azul  
pero también  
ese pequeño gesto (ilusionado)  
de estirarse la arruga del pantalón  
entre dos palomas que entornan su  
cabeza.  
Un parpadeo de ojos le niega  
la entrada a la soledad  
cuando el fin del espectáculo  
es inminente.

*Anche tu mettendoti in gioco  
arrischiando la vita di quella  
piccola vita  
di quella piccola notte.  
Con maestria  
dissi  
e con sagacità  
e con tenerezza.*

*Perché ricordo  
è vero,  
quella luce blu  
ma anche  
quel piccolo gesto (incantato)  
di lisciarti la piega dei pantaloni  
tra due colombe che ti cingono la  
testa.  
Uno sfarfallio di occhi ti rifiuta  
l'ingresso nella solitudine  
quando la fine dello spettacolo  
è imminente.*

28. 1.1986

# Appendice



## IMMAGINI

*conservate presso  
l'Archivio degli scrittori e della cultura regionale  
dell'Università degli Studi di Trieste*



1. Ivo Andrić e Pablo Neruda a Bled



2. Miguel Ángel Asturias insieme alla moglie Blanca Mora y Araujo e Juan Octavio Prenz a Bled



3. Miguel Ángel Asturias insieme alla moglie Blanca Mora y Araujo e Juan Octavio Prenz a passeggio nella Gola di Vintgar (Bled)



4. Miguel Ángel Asturias insieme alla moglie Blanca Mora y Araujo e Juan Octavio Prenz a passeggio nella Gola di Vintgar (Bled)



5. Miguel Ángel Asturias e Juan Octavio Prenz a Bled. Sullo sfondo: Arthur Miller rilascia un'intervista

dan 25	datum 7	mesec 1978
-----------	------------	---------------

Cuentas claras

Un día más es un día menos

Es decir  
Significa  
que cada día es más  
y cada día es menos

Por ende  
consiguientemente  
no hay suma que no reste  
no hay resta que no sume

Queda  
limpio como una aventura  
el día

6. Manoscritto della prima stesura di *Cuentas Claras*, 25 luglio 1978 (mm 194x140, scritto a penna biro blu e datato)

# КОНЗУЛ И РЕЦИТАТОРКА

ГОРДАНА ЋИРЈАНИЋ, ХУАН ОКТАВИО ПРЕНС

(G. Ćirjanić, J. O. Prenz, "Konzul i recitatorka", in *Zemaljski dugovi. Ivo Andrić u priči*, a cura di Milovan Marčetić, Belgrado, Laguna, 2012, pp. 85-106.)



МАЈСТОРИ САВРЕМЕНЕ  
СРПСКЕ ПРИЧЕ



**ЗЕМАЉСКИ  
ДУГОВИ**

/ Киш / Михаиловић / Басара /  
/ Јосић Вишњић / Димић / Пренс /  
/ Савић / Огњеновић / Маловић /  
/ Ћирјанић / Ђурђић / Раичевић /  
/ Журић / Пантић / Аћин / Николић /  
/ Ћирић / Дамјанов / Гробаров / ...

приредио Милован Марчетић

Querido amigo,

Радује ме што си се тако брзо опоравио, и тако успешно да већ можеш да играш. Кад сам то чула сетила сам се, наравно, свих оних прилика кад сам те гледала како плешеш. Тим пре што ретко који песник хоће да заигра у друштву - песници воле да задрже своју сигурну улогу посматрача. Још су рећи они који уопште знају класични плес. Тебе и Ђикиту гледала сам како уиграно и складно танцате валцер, али богома и танго. Никад нећу заборавити ни ону словеначку полку, на Бледу.

Била је недеља, сунчано мајско преподне, кад смо у парку крај језера наишли на мали градски оркестар: извођачи упарађени у алпске костиме свирају полке за шетаче и туристе. Ти си поменуо Борхеса који није марио за музику, и како је говорио да је музика само најмање непријатна бука, а онда си повукао Ђикиту за руку и почели сте да играте полку тако чило и тако лепо да се око вас одмах окупила публика. Неко је могао помислити да сте и ви део атракције коју недељом приређују градске власти. Али, како сте почели да играте изненада, тако сте и престали, на рез, усред једне нумере, кад сте задовољили душу. И наставили смо шетњу око језера, чини ми се да никад толико нисмо шетали заједно - наше дружење се целог живота одвијало око неког стола, ређе кућног а чешће кафанског, како и приличи песницима.

На Бледу, где смо се нашли на годишњој конференцији ПЕН-а, направили смо безброј кругова око језера, сећам се и садржаја појединих разговора. Увек се на тим конгресима формира неко друштво, тамо смо били нераздвојни ти, твоја Ђикита, ја и Ада - сећаш ли се Каталонке Аде Кастељс? Сви су гледали у нама шпански кружок, а нико од нас није био Шпанац. Додуше, Ада није била каталонски сепаратиста, али се ни са Шпанијом није идентификовала, поготово што је потицала из протестантске породице. Сећаш ли се њеног романа о томе, *Прст анђела*?

Кад већ помињем Блед, хоћу нешто да те питам, нешто што ме већ дуго копка, а заборавим сваки пут кад се видимо. Били смо нас четворо у чамцу кад си се ти сетио једне друге пловидбе по том истом језеру, можда чак и истим чамцем, али у другачијем друштву. Међу осталима био је Иво Андрић, и вас двојица сте разговарали: тад си га упознао, али не памтим да ли сте се икад касније срели. Углавном, он ти је на Бледу, у чамцу, поверио једно име, име једне жене, а ја сам се чувши то забезекнула, задивљена необичношћу путева Господњих.

За мене је то био први траг, искрснуо у тако ненаданим околностима, о личности за којом сам безуспешно трагала претходних двадесет година. Као кад идеш у непознато, преко седам мора и седам гора да би пронашао нешто што ти је све време стајало ту, испред носа.

Утисак је био јак а, ето, нисам запамтила име - нисам га забележила. Најважније од свега било ми је сазнање да је постојала нека жена, да Андрићева сентиментална веза у Мадриду, давне 1928. године, можда и није само легенда проистекла из рекла-казала у књижевним круговима ондашњег Београда. Рекао си ми, и тога се сећам, да је ваш разговор био приватан, и да никада касније ниси хтео да злоупотребиш поверење које ти је указао. Такође да не знаш каква је била природа односа између младог дипломате и младе жене, која је у оно време била већ позната глумица.

Волела бих да ми поновиш њено име, а видећемо, ти и ја ћемо се већ договорити да ли ико други треба да га сазна, и на који начин. Нема потребе да од тога правимо епохално откриће, али, с друге стране, сматрам да је то биографска чињеница о великом писцу, којој не треба одузети могућност да уђе у корпус биографских података. Макар само то да су се познавали - и она је, на крају крајева, била угледна личност.

Завидим вам што се сада сунчате на плажи, док се ми овде повијамо испод оловног неба, у зимској гардероби. Није вам лош тај обичај да из европске зиме бежите у аргентинско лето, и обрнуто. Поздрављају те сви београдски пријатељи, а ти пољуби Ђикиту с моје стране, и - јави се. Твоја,

Гордана

Querida Гордана

Ах, игра! Пошто је истекло време рехабилитације, прво што сам питао доктора било је када ћу моћи поново да заиграм, ствар која је за мене значила не само физички опоравак, него душевни. Лепо је што си ме подсетила на онај дан на Бледу јер је плес, као што знаш, једна од мојих слабости. Искрсава ми сада у памћењу како сам једном у Струги, на наговор Фернанда Кињонеса и Мануела Васкеса Монталбана, великих љубитеља вина, скочио на сто да играм фламенко, рушећи притом чаше и флаше. Каткад се осетим дужним да се извињавам због тих својих напада лудости који ми навиру изнутра. Дакле, тачно је, осећам се тако добро да могу поново да играм.

Па, да одговорим на твоје питање у вези с Андрићем. Као што и сама кажеш, била је једна пловидба по Бледском језеру, тамо 1965, са Ивом Андрићем на палуби. У то време сам живео у Београду и отпутовао сам на Блед у друштву Радоја Татића, који је радио за Борбу, са жељом да поздравим Мигела Анхела Астуријаса, с којим сам се упознао у Ла Плати, током његовог аргентинског избеглиштва.

Али ово није био мој први сусрет са Андрићем, наиме, 1963. године Мића Данојлић, који је слушао моје часове шпанског на Филолошком факултету, понудио се да ме представи писцу. И тако нас је Андрић примио у свом стану. Привукло ми је пажњу то што је много знао о приликама у Аргентини. Такође је познавао незаобилазна књижевна дела моје земље, као што су “Мартин Фиеро и Факундо”. Распитивао се о Борхесу, кога још није био читао, а чије Маштарије је управо објавио “Нолит”, са предговором Миодроба Павловића. У разговору је искрснуло име Берте Синхерман и питао ме је да ли је познајем. Казао сам да сам крајем педесетих неколико пута био у прилици да је чујем како рецитује. Андрић ју је много хвалио као глумицу и рецитаторку, да би на крају рекао да ју је лично познавао. Такође ми је привукло пажњу то што је у једном тренутку разговора, позивајући се на њу, изговорио само њено име - Берта.

Откуд моје оклевање да ти откријем идентитет те глумице? На првом месту зато што се радило, у овом као и у неколико будућих сусрета, о личним разговорима какви увек са собом носе опасност да ће млади писац, суочен са живим класиком, доносити исхитрене закључке или се предавати утисцима који могу бити субјективни, што се донекле и у овом случају десило, наиме, ја сам се осећао као повереник, ако не исповести, оно бар личних информација које сам желео да чувам за себе. Сасвим је могуће да се ту радило, напосто, о гесту љубазности домаћина према свом госту. Ти сада говориш о “једној биографској чињеници о великом писцу, којој не треба одузети могућност да уђе у корпус биографских података”. Сигурно си у праву, иако ћу, да бих ти испричао, морати да извршим мало насиље над самим собом. Људска материја је таква.

Хтео сам да ти откријем још неке појединости, али морам сад да те напустим, пошто ти пишем из Мар дел Плате, а управо су стигли неки пријатељи да нас воде на плажу. Обећавам, уколико си заинтересована, да ћемо овај разговор наставити.

Дотле, један пријатељски загрљај.

Пренс

Querido Prenz,

Кажеш да ти је Андрић “поверио” име Берте Синхерман у Београду, а ја сам била уверена да се то десило на броду, насред језера. Одавно сам учила код себе склоност да подешавам своја сећања како би задобила неку симетрију, смисао, поенту ... на исти начин као што у прози подешавам чињенице из стварности према потреби текста. Твоја дисциплина сећања је задивљујућа. За разлику од твојих, моја су сећања непоуздана; не само несвесно, него и свесно их надограђујем. Својствено ми је конфабулирање, и то је сигурно у вези са чињеницом да пишем, иако не знам шта је пре - кокошка или јаје? Додуше, оно ми је каткад, у стварном животу, проузроковало неспоразуме. Али конфабулирање није по себи лоше и штетно; лоши могу бити мотиви а штетна употреба. У овом случају о коме говоримо твоја прецизност је добро дошла.

Ипак, дозволи да ти испричам, не удаљавајући се од наше теме, још један пример за моју инклинацију ка непоузданом. Између чињеничне истине и истине личног доживљаја, увек сам овом другом придавала већу важност.

Човека који ме је животно обележио, Хосеа Антонија, упознала сам у својству научног истраживача - била сам дошла у Мадрид да тражим поуздане податке. Тек кад смо завршили стриктно званични разговор, и када сам му рекла: “Знате, дошла сам овде да се бавим истраживачким радом, али то је само посао, ја нисам научник него песник”, он је одахнуо, сав се озарио. “И ја”, казао је. Од тог тренутка појавило се међу нама саучесништво.

Већ знаш да сам први пут отишла у Мадрид 1983. трагом Иве Андрића. Радила сам у његовој Задужбини од самог оснивања, а кад су Вера Стојић и Миодраг Перишић видели да другу годину заредом не желим да користим годишњи одмор, договорили су се да ме изненаде: “Хајде, иди онда у Мадрид, Иво Андрић је тамо службовао 1928. и 1929. Кад већ знаш шпански, испитај има ли неког трага о том боравку.”

Припреме за пут биле су подједнако важне као и “рад на терену”: пронаћи у личном архиву писца, који још није био обрађен, све документе, преписку, забелешке и “неважне” папириће из мадридског периода; приступити предатној дипломатској архиви у Министарству иностраних послова; прикупити Андрићеве преводе са шпанског, а у његовој личној библиотеци прелистати све књиге на том језику и видети шта је подвлачио, да ли је нешто дописивао

на маргинама; поводити из “Знакова поред пута” све што се односи на Шпанију и здружити цртице раштркане по књизи; сакупити све текстове о хиспанским темама и Иберијском полуострву: Гоја, Боливар, Сефарди, португалска Синтра, шпанска Сеговија, Дон Кихот ... Било је много материјала с којим сам кренула на путовање, и знала сам да ће мој посао у Мадриду бити пипав - током педесет пет година трагови се бришу и губе. А чекали су ме рад у мадридским архивама, библиотекама, емеротекама и потрага за неким старцима, ерудитама - да ли ће се неко нечега сетити, барем из приче.

Међу поузданим подацима које сам понела у свом пртљагу, нашла су се и два непоуздана трага која су ме, заправо, највише привлачила. На првом месту, писмо Хосеа Куенке Иви Андрићу, послато из Мадрида у Београд, крајем 1929. Тај Куенка је радио у Конзулату Краљевине Југославије, и пише, на француском, колико му је жао што је господин морао отићи из Мадрида. Такође га обавештава да се враћао у онај неки хотел у Кастиљи, али да није пронашао пуловер и шал које је “господин тамо заборавио”. Поред овога, прочитала сам четири писма Милоша Црњанског пријатељу Иви Андрићу, послата из Берлина у Мадрид. Још нису била обрађена ни објављена, пронашла сам их у Задужбини Црњанског! Међу осталим, он пита у својим писмима о женама, Шпањолкама и каже на једном месту да се у Београду био пронео глас да се оженио у Мадриду. Такође је јасно из тих писама да Андрић уопште не одговара пријатељу, па Црњански “прети” да ће престати да му пише. Из свега, мени се наметнуло питање: Чиме ли је Андрић био толико заокупљен у Мадриду, поред посла?

Као што видиш, и тада, на том задатку, више сам била литерата него научни истраживач. Све послове сам обавила, пронашла све што се могло пронаћи од докумената, имена, адреса - ништа спектакуларно. Али мене је више од свега вукло да ископам онај пуловер и шал, и сазнам да ли је постојала та нека жена. Наравно да нисам очекивала материјалне доказе, али мене је “то” привлачило, “то” су ми били светионици, а не разговори са професорима књижевности или званични документи потписани Андрићевом руком. Пуловер, шал и дама подстакли су ме да тражим Хосеа Куенку и домарку зграде у којој је млади дипломата становао, да ишчитавам мадридску штампу из оних година, посебно странице о друштвеном животу - ко је од уметника и дипломата присуствовао баловима, краљевским именданима, приредбама у добротворне

сврхе ... Проналазила сам текстове и кратке вести које је Иво Андрић сигурно читао, као на пример интервју с његовим пријатељем Калмијем Барухом у *La Gazeta Literaria* или занимљивост објављену у дневним новинама *El Sol* како је у Бихаћу било тако хладно, минус тридесет степени, да су вукови сишли с планине да потраже заклон у варошици. Пуловер, шал и дама помагали су ми да замишљам и надограђујем, да оживим сен писца у Мадриду - да сама себи осладим истраживачки рад.

Уосталом, све је то прешло у моје властите, драгоцене успомене. Кажем ти, Хосеа Антонија сам и потражила због тога - да га питам да ли ишта зна о Иви Андрићу. Била сам сазнала, још у Београду, да је он "жива енциклопедија, најбоље информисан човек у Мадриду". Кад смо се срели, одмах сам му изложила сврху свог путовања и засула га питањима, на шта је он дословце зинуо. "Али ја нисам толико стар", казао ми је, "у време о ком се распитујете био сам мали, имао сам само три године." Срећа те сам му убрзо рекла да ја у ствари нисам научник. Признао ми је, после, да сам у улози научног истраживача деловала строга, неприступачна.

Елем, никада нисам нашла ништа што би подржало или макар мало осветлило говоркања на која се позивао Црњански. А није да нисам тражила, испипавала - то ми је остало као некакав лични изазов, можда и дуг према Задужбини будући да је трасирала мој животни пут. Стога, имај разумевања што сам толико задивљена искрснућем Берте Синхерман - ни мање ни више него из уста пријатеља кога познајем много дуже од свог трагања.

Јасно ми је да се ништа не сме приписивати том односу: да ли је био само конвенционалан, колико пута су се видели, да ли су се икада, макар случајно, срели насамо ... Могло би једино да се конфабулира, што у овом случају не треба чинити. Сматрам да је истински важно то што се проширио мали круг људи за које знамо да је Андрић са њима комуницирао у Мадриду - Калмију Баруху и Хосеу Куенки придружује се Берта Синхерман. Све друго су пука нагађања, укључујући Хуана Рамона Хименеса и Унамуна, за које неки професори књижевности верују да их је млади Андрић упознао, разговарао с њима. Не постоје сведочанства о томе, нити икакав писани траг.

Па, да завршим ово писмо о разлици између дисциплинованог сећања и конфабулирања, између поузданих података и нагађања. Твоје скрупуле су ми разумљиве, али и твоје обавезе су другачије

од мојих - пре свега према себи, како кажеш. Ти си у овом случају повереник, а мене ништа не обавезује, могу слободно да пустим машти на вољу.

Ипак, не брини - и у машти сам добронамерна. Чисто да не помислиш да и о властитим пријатељима не конфабулирам. Уосталом, шта ти се овде правдам, као да се не познајемо - звучи застрашујуће - безмало четрдесет година.

И, окупајте се на тој плажи, у Мар дел Плати, бар једном за мене.

Твоја,

Гордана

Querida Гордана,

Твоје последње писмо подсетило ме је на једну стару чежњу, за нечим што никад нисам могао да спроведем у дело. Свих оних година док сам радио као професор, писао сам и написао много есеја који су морали да се подвргну такозваним академским правилима, али нисам могао да укључим у њих оно нешто што је за мене било од суштинске важности, а то су врлудања, емоције, сумње, случајности, који су пратили истраживачки рад. Тај саставни део сваког истраживања - назовимо га колатерални, иако је дубоко људски - увек ми је био изузетно привлачан, а то што ми ти сада говориш о својим првим корацима у Шпанији, само оживљава моју стару неиспуњену жељу.

“Твоја дисциплина сећања је задивљујућа”, кажеш ми у писму. Уистину, не ради се ту о дисциплини меморије, већ једноставно о оним искрама које остају у мозгу у ишчекивању да их неко или нека ненадана околност подстакне да блесну.

О Андрићевом присуству на Бледу, на Конгресу ПЕН-а 1965, сећам се још понечега што ће те можда интересовати. На пример, тамо су се први пут срели Андрић и Неруда. Када смо претходне ноћи седели у Нерудиној хотелској соби - ту су још били његова жена Матилде Урутиа, Астуријас са својом женом Бланком и Раде Татић - дон Пабло нас је упитао да ли се Иво Андрић заиста налази међу учесницима. И тако, наредног дана, прво што смо Раде и ја учинили било је да их међусобно представимо и упознамо. Све ти ово причам зато што су начињене фотографије тог сусрета, захваљујући Татићевом професионалном чулу, а оне су, колико ја знам, и једине. Мора да си их видела јер их је Татић, ако се не варам, уступио Задужбини. И ја



негде имам, у стану у Трсту, фотографију снимљену у тренутку кад су се срели.

Такође кажеш у свом писму: “Између чињеничне истине и истине личног доживљаја, увек сам овом другом придавала већу важност.” Мислим да је и у мом сећању “истина личног доживљаја” била пресудна како би ми се неки подаци утиснули у свест. С друге стране, кад кажеш “мене је више од свега вукло да ископам онај пуловер и шал, и сазнам да ли је постојала та нека жена”, подстакла си ме да се и сам сетим појединости са којима је Андрић описивао држање и одећу Синхерманове, нарочито њене тунике - волела је да их носи. Елем, моја драга Гордана, жена јесте постојала, а ко зна да и шал није имао неке везе с туником. Наравно, то су само нагађања. Али има ствари које то нису: Берта Синхерман је 1928. године боравила у Мадриду.

Ако ме питаш о вожњи чамцем по Бледском језеру, не памтим детаље. Али зато се добро сећам једне шетње уз обалу, када се Андрић поново дотакао теме Берте Синхерман, све време поводом тога како она суверено влада позорницом, при чему би је једном поменуо само по презимену, други пут само по имену. И сад би могла да кажеш: “Твоја дисциплина сећања је задивљујућа”, али не смеш заборавити да овај детаљ, можда безначајан и ништаван за неког другог, није то могао бити за једног Аргентинца, који је у тим тренуцима слушао књижевног великана. Ове теме сам управо и приписивао чињеници да се Андрић нашао у друштву аргентинског саговорника, са којим је могао да говори о нечем што је обојици познато.

И сама знаш да после смрти сваког човека, а поготово ако је реч о чувеној личности, све околности из његовог живота, укључујући ситнице, задобијају неслућене димензије. Сазнавши за твоје трагање, дуго двадесет година, поново су преда мнош оживели, на један другачији начин, они разговори. Чињеница да је Андрић могао да описује и неке појединости о Синхермановој - међу осталим, тунику коју је волела да носи - навела ме је да мислим да је осећао према њој, ако ништа, велико уважавање. Чак ћу ти рећи да сам убеђен да је било тако, а ја лично сам, можеш претпоставити, срећан због чињенице да је та велика дама - заиста велика - била истински разлог што сам могао да поделим оне тренутке са Ивом Андрићем.

Кад већ говоримо о овоме, питам се да ли би откриће да је необична дама била, заправо, Берта Синхерман (можда би се нешто могло сазнати ишчитавањем њеног архива), изазвало радост

или, напротив, разочарање, будући да би izgubila анонимност и тајанство та нека жена која је толико занимала Црњанског (а, као што се види, и нас двоје).

Овде и даље притиска жега, али и даље уживамо у мору. Завршавам с поверавањима.

Грли те,  
Пренс

Querido Prenz,

Помињеш своју “стару чежњу” за спајањем истраживачког рада са емоцијама које он изазива, што ме је одмах подсетило на бриљантног Марину чију сам књигу “Теорија стваралачке интелигенције” недавно превела на српски. У уводном делу своје научне теорије он каже нешто веома слично: “Тачно је да је научна истина забавна, али је такође свечана, бурна, заслепљујућа, туробна, ужасна, подругљива, енигматична, дискретна, збуњујућа и шта све не. Али немогуће ми је да кажем о једној истини само то да је истинита.” И каже, мало даље: “Намера ми је, дакле, да се овде бавим науком, али како се ослободити дивљења, забаве, узбуђења које ми предмет ове књиге изазива! Интелигенција је нешто тако склиско, моћно и својеглаво, да конвенционалан научни приступ не би могао да покрије драматичност бављења њоме.” Господин Марина је и успео да изложи своју научну теорију тако драматично и тако добрим језиком да може да се чита безмало као књижевни текст.

Имам утисак да би ова наша преписка, кад би је којим случајем неко трећи читао као целину, имала различита својства, несводива на епистоларни жанр: један амалгам фиктивних, исповедних и књижевноисторијских података.

Пада ми на памет и твоја књига “Посланице из Новог света”, на којој сам ти помагала да радиш пре тридесет година, зато што си је писао на српском језику којим ниси суверено владао: сећам се оних дискусија о жанру, о томе да ли и како сирови историјски подаци могу да послуже као увод у поетски говор. Заиста је узбудљив, али и логичан, процес приближавања, све до уплитања, па чак и стапања различитих проседа у излагању свеколиких истина. Не тежи само књижевност теорији, него и наука естетици.

Удаљих се од наше главне теме, али у писмима је то тако - врлудаво. Погледала сам шта Интернет нуди о Берти Синхерман: схватам да је

била легенда у хиспанском свету још од ране младости, а мало јој је недостајало да доживи стоту. Било јој је двадесет седам година 1928, мадридска штампа пуна је хвалоспева о њеним наступима. Видим једну њену фотографију из 1929, са Хуаном Рамоном Хименесом, што значи да је њено гостовање у Шпанији потрајало. И одслушала сам како рецитије Неруду!

Иво Андрић ти, дакле, каже да ју је лично познавао. Ту треба ставити тачку. Немогуће је да се сетиш да ли ти је рекао “Упознао сам је” или “Познавао сам је” - импликације су веома различите. Међутим, чак и кад би могао тога да се сетиш.

Моје интересовање за БERTУ Синхерман садржи, као што сам ти рекла, и неке сасвим личне мотиве. Могло би да се каже да сам се, тражећи њен идентитет, зауставила у Шпанији. Али то је био једини случај да сам “ришкала” по животу неке знамените личности - по Андрићевом. А почело је захваљујући искључиво томе што сам радила у његовој Задужбини. Наиме, ја и не волим такве работe - заударају на лешинарење. Схватам да и ти имаш сличан проблем, сличне скрупуле, и зато сам ти захвална што си изашао у сусрет мојим жељама.

Писац за собом оставља књижевно депо, сматрам да је то довољно. Наравно да обожавам дневнике неких аутора, апи и дневник је књижевна форма, хотимично завештање. По ономе што је човек сматрао да је приватност и чувао за себе, заиста не треба прекопавати. Довољно је да помислим како се мени диже коса на глави када ме питају, после сваког романа, колико ту има аутобиографског. Увек одговарам исто: да не треба бркати књижевне истине са чињеничном стварношћу. Писац преузима податке из живота, али их мења, подешава према потреби текста. С друге стране, све је аутобиографија. Чак је и један еминентно историјски роман, као што је то Андрићева “На Дрини ћуприја”, аутобиографски. На пример, узмемо Ђоркана, који се јавља и у роману и у приповеткама. Андрић га је без икакве сумње познавао: вероватно му је променио име и штошта му приписао градећи књижевни лик, али човек је, као окосница оног фиктивног, сигурно постојао. А ко зна да Швабица није, у пишевој свести, имала лик Берте Синхерман. Или можда Јелена, жена које нема? Берта је, у то не сумњам, нашла своје место у пишевом делу. И сам знаш да се то тако ради, међутим, накнадно идентификовање не само да је бесмислено, него може бити и гнусно прекорачење у неукус.

Најзад, Црњански. Не верујем да је и њега богзна колико интересовало да ли је Андрић имао у Мадриду неку жену. Из целовите преписке - или бар онога што је сачувано - види се да су били, напросто, добри пријатељи, иако су по тадашњим лепим обичајима персирали један другом. То што га пита најпре говори о његовом ставу да неће да учествује у рекла-казала, штавише, да то треба прекинути. И сувише је оних који Црњанског сматрају за *аброношу* позивајући се, наравно, на његове *Ембахаде*, али ја сам увек склона да га браним, сагледавајући његово целокупно дело, и цео живот. Сем уважавања, гајим велику нежност према њему - чиме бих и да затворим круг о "истини личног доживљаја".

Толико од мене. На крају сваког писма помињеш ми то ваше сунце у Мар дел Плати - почиње да ми звучи као иронија. Знаш ли да је овде сибирска зима, нешто незапамћено у овим крајевима, ако изузмемо оних минус 30 степени у Бихаћу, како извештава 1928. мадридски *El Sol*. У овом тренутку, док ти пишем, у Београду је минус 16 степени, а у оближњем Обреновцу, исто као у Новом Саду, минус 27. Молим те, буди обазривији кад ми помињеш ту вашу жегу, барем не реци да вас притиска. Шалу на страну, уживајте! Воли вас,

Гордана

Драга Гордана,

Управо смо се вратили у Буенос Ајрес, где заиста влада паклена врућина, и хладимо се тако што гледамо фотографије завејаног Трста, које нам је Бетина послала. Зар није чудно то што се људско биће лети жали на топлоту, а зими на хладноћу?

Такође, и ја мислим да би неко трећи, да којим случајем прочита ова наша писма, видео у њима један амалгам фиктивних, исповедних и књижевно-историјских података. У сваком случају, верујем да се од тога састоји роман - жанр који тешко подлеже правилима. Штета је што се у нашем већ дугом пријатељству нисмо сетили да ову тему, која нас толико занима, обрадимо у једном роману, који би имао епистоларну или ма какву другу форму, а где би два лика приповедала, алтернативно, о тој некој жени чије си име желела да откријеш, и о овом имену које нам је познато, али ни ти ни ја не знамо да ли припада оној жени. Делује ми привлачно, не само због противречности које садржи, него зато што видим у свему томе једну причу која може бити исприповедана, с једне стране, кроз

своје чињеничне истине, и, с друге, кроз своје узнемирујуће а тако уверљиве празнине. Мислим да је ова врзина, у коју смо се упетљали, већ по себи прича, са својом дозом сумњи, као у свим причама - сумњи које постају њен саставни део. Сувишно је и рећи да има љубави које трају цео један живот, других чији је век неколико година, и неких које само протутње као вихор, при чему, у суштини, нема никакве разлике у њиховом интензитету. Како сад знати да ли се између две личности које нас занимају јавило тако нешто?

Помињеш моје “Посланице из Новог света”, да би на крају рекла да је све што пишемо аутобиографија. То што кажеш наводи ме да те подсетим да ова књига садржи нешто веома лично, рекао бих аутентично у аутобиографском смислу, што, с друге стране, нема никакве везе са садржајем књиге. Као што ти је познато, једно је књига коју писац пише а нешто сасвим друго она коју читалац чита. Ниједан читалац неће наслутити - а и како би - да је та књига, мимо свог садржаја, за мене била покушај да маркирам своје место у времену и у простору, кроз употребу језика којим нисам савршено владао, а који ми је, управо због тих ограничења, наметао структуру реченице - ону која је мени била доступна. Најзад, да поједноставим, језик који пасивно знаш није исто што и језик који можеш да оствариш. То ограничење у остваривању једног језика побуђује ми сада сећања на читав један свет из оног времена, о коме нема трага у књизи - он је садржан у мом читању, али га ниједан други читалац не може наслутити. Но, када се књига одвоји од аутора и почне да корача, она се умножава у онолики број књига колико је читалаца.

Да се вратимо Иви Андрићу. Кажеш ми да рећи “Упознао сам је” и “Познавао сам је” није исто, него да има различите импликације. Али како бих могао да се сетим тако нечег после толико година? С друге стране, да ли је та разлика уопште битна за ово чиме се ти и ја бавимо?

Слажем се с тобом да је довољно што располажемо делом које је писац за собом оставио. Личне догледности не би требало толико да нас занимају, нити да утичу на наше читање, али, као што видиш, ипак нас занимају. Баш као што предемо претпоставке о књижевним ликовима, ништа нас не спречава да их предемо и о писцима, који су, као и свако људско биће, плод случајности - променљиви и пролазни ликови. У сваком случају, приватне ствари, оне које писац чува за себе, никад и не доспеју до речи - односи их са собом у гроб.

За разлику од тога, све што се преточило у реч, усмену или писану, постаје део људске повести. Наравно, и нагађања увек изискују један степен дискреције, осим ако се не упустимо у некакав опсенарски делиријум. Можда ово изговарам као оправдање што сам се уопште укрцао у ову причу, али не могу да заборавим онај уздржано блажен, чак мало обешечачки израз Андрићевог лица док је изговарао Бертино име. То ми се јесте урезало.

Синоћ сам у кафеу књижаре “Атенео” - највеће књижаре у целој Америци, која је смештена у некадашњем позоришту “Гранд Сплендид” - срео Хуана Хосеа Себрелија, бриљантног есејисту који уопште не пише академски, и помислио сам да би могао да ми да неке податке о Синхермановој. Он ју је познавао, и присећао се синоћ многих ствари, међу осталим њене чувене тунике и њеног стила грчке богиње док је рецитовала, у свом невероватном наступу, “Тријумфални поход” Рубена Дарија. Међутим, ништа није знао о Бертином животу у Мадриду. Казао ми је ко би могао да има неке податке о томе - Антонио Карисо, један стари, угледни радио новинар који јој је био пријатељ и направио са њом неколико интервјуа, с тим што у овом тренутку има озбиљне здравствене проблеме и практично никог не прима. Провели смо сат и по у разговору о Синхермановој и о томе како је окупљала масе какве данас окупљају само рок-звезде. Беху то времена у којима су сви слушали и читали поезију, казао је Себрели, и није било тога ко на свом ноћном сточићу није имао књигу једне Алфонсине Сторни или једног Амада Нерва - само је узео за пример та два имена - док данас песнике читају једино њихове колеге. Он није видео ничег фриволног у томе што покушавамо да расветлимо ову мистерију, напротив - наше трагање му се учинило узбудљивим. Обећао је да ће, ако наиђе на неки необјављен податак о Бертином животу у Мадриду, одмах да ми га проследи.

И тако, моја драга Гордана, имамо једну жену и једно име за које не знамо да ли су пролазили истим улицама, и имамо један шал и једну тунуку, за које такође не знамо да ли су били упарени, а све припада истом времену и истом простору. То су чињенични подаци једне приче, који су се претворили у причу по себи, узбудљиву и лепу, а сада више нисам сигуран да ли је права истина уопште и важна. Или можда јесте, како то сугерише Себрели.

Грли те,  
Пренс

Querido Prenz,

Волим интонацију твог последњег писма, као некакав позив у духовну авантуру, типично борхесовски, рекла бих, или можда аргентински - можда је Борхес само обзнанио свету ону неку другачију креативну енергију Буенос Ајреса. Замишљај тебе и твог пријатеља Себрелија како седите у том бившем позоришном кафеу и како око вас лебде издужене силуете с дугим муштикалама. Поред Берте Синхерман и Мадрида помињали сте Андрића, Београд, и мене, претпостављам. Ето како путујемо седећи у својим собама.

Данас нећу дужити, једино желим да се осврнем на твоју опаску о приватним стварима, оним које писац однесе са собом у гроб. Кажеш да су то ствари које нису доспеле у речи - нису изговорене ни написане. Е, видиш, ја не знам за такве ствари. За мене оне не постоје - то кажем као људско биће и као писац. Наравно да има тајни у нашим животима и интимних ствари које је тешко изговорити, али чак и највећи самотњак некад неком изговори неизрециво. Мислим да је у природи човека да претвори у реч, да подели, да каже, макар једној особи, макар самом себи. У том смислу, све је повест, и наше тајне. Неко зна, макар и не знао да зна. Друга је ствар шта треба да зна јавност. Писац, не само што гради своје дело, он такође гради личност писца, која је другачија од стварне личности. У томе се Иво Андрић није разликовао од других писаца. Толико.

Јави кад дођете у Трст, и да видимо хоћемо ли се срести ове године.

Твоја,  
Гордана

Querida Гордана,

Управо ми се јавио телефоном Себрели, кога је наша прича, очигледно, заинтересовала исто као нас саме, мада, треба да знаш да је он заиста посебан тип. Каже да је јутрос, чим се пробудио, звао неке људе, и овде и у Шпанију, да би их питао о Берти Синхерман. Сазнао је да се њен лични архив, укључујући преписку, састоји од 612 кутија, и да се чува у Градској библиотеци Валенције. И сам је био изненађен овом вешћу. Кад одеш у Шпанију вредело би да то погледаш: могуће је да се ту крије кључ мистерије. Архив садржи материјал од 1903. до 1998. године кад је умрла, а умрла је у својој деведесет и седмој.

Иначе, Себрели је веома познат писац који је међу осталим писао књиге о неким имућним аргентинским породицама - из времена када је Аргентина била пета сила у свету и кад је у Паризу скована изрека “богат као Аргентинац” - породицама које сада пропадају. Лако је, дакле, разумети његово интересовање за нашу тему. Сад, пошто и ово знамо, може бити да је ова наша прича тек почела и да ће растури - какав год био њен исход - носталгију мистерије која је хранила ове странице, која је до сада била њено истинско језгро и извор нашег радовања у речитости.

Грли те,

Пренс





# Las revelaciones cotidianas

GORDANA ĆIRJANIĆ

En este caso, tan especial, me es preciso empezar con algunos tonos personales, con la obligada medida, tan propia de Juan Octavio Prenz, hombre y escritor, que viene a ser, a pesar de las teorías literarias, casi lo mismo. Además, diciendo especial, me doy cuenta de que debo tener mucho cuidado con los adjetivos, para que no se me escape ningún «períncito» o «prístino».

Ha sido uno de mis mejores amigos, de esos que se cuentan en los dedos de una mano, y la misma duración de esta confraternidad no es un dato cualquiera: nos conocimos en el año 1975, cuando yo tenía 18 años. ¿Será poco? El primer sonido de la lengua castellana que, más tarde, se convertiría en la lengua de mi familia, lo escuché, quedándome embelesada, de los labios de Prenz. Aún guardo el cuaderno de sus clases, nada convencionales, y en la primera página, entre las primeras palabras cogidas al vuelo, destaca el viejo epitafio español: «Murió el hombre, más no su nombre».

Uno de los testimonios de esta amistad son los libros que hemos firmado los dos, en cuyos impresos se encuentran su nombre y el mío juntos: siete en total. En un caso, el primero – corre el año 1984 – yo he firmado como redactora del texto que Prenz escribió originalmente en serbocroata, y había que pulirlo, corregirlo o rehacer alguna frase, lo que

implicaba debatir sobre cada verso<sup>1</sup>. En cuatro casos él ha sido el autor de los libros y yo la traductora al serbio<sup>2</sup>. En el caso de la obra completa de Juan Rulfo, yo he sido la traductora al serbio, mientras que Juan Octavio firma el ensayo acompañante sobre el escritor mejicano<sup>3</sup>. Por fin, en una antología de relatos sobre Ivo Andrić, el premio Nobel de Literatura, hemos escrito un cuento a cuatro manos y firmado los dos<sup>4</sup>. Cada una de estas colaboraciones ha sido estrecha, honesta y abría mundos.

Sin embargo, hay un libro de Prenz en el que no he participado de ninguna manera, pero en el que se esconde la semilla de gran parte de mi propia cosecha literaria. No sé si se lo he dicho alguna vez, pero ahora, en este último mes cuando he releído todos sus libros que tengo a mano, brotaron los recuerdos, lucieron las viejas claves y motivaciones. En el año 1983, me regaló su libro *El Cid y Kraljević Marko*<sup>5</sup>, que – aparte de su traducción al castellano de 15 poemas populares sobre Kraljević Marko – contiene un estudio comparativo de los dos héroes épicos, el español y el serbio. La idea la recogió de Unamuno, que solo de paso había advertido las similitudes, y Prenz la desarrolló.

Para escribir el estudio, había pasado largas horas en los archivos de Dubrovnik, descubriendo vínculos increíbles entre la vieja Ragusa – poblada de muchos serbios que allí estaban a salvo de los turcos – y España: vínculos que surgen a partir del año 1341. En ese libro Prenz habla de las relaciones comerciales, del asentamiento de algunas familias españolas en Dubrovnik a lo largo del siglo XV, de trovadores, saltimbanquis y buscavidas que en aquel entonces eran los portadores del intercambio cultural, habla de los doce barcos ragusanos que formaban

<sup>1</sup> J. O. Prenz, *Poslanice iz Novog Sveta*, Belgrado, Helikon, 1984, redacción de G. Ćirjanić.

<sup>2</sup> J. O. Prenz, *Sveti dim*, Čačak, Gradac, 2006, trad. de G. Ćirjanić (*El humo sagrado*, Concepción, Chile, LAR, 2012).

J. O. Prenz, *Gospodin Krek*, Belgrado, Prosveta, 2007, trad. de G. Ćirjanić (*El señor Krek*, Madrid, Losada, 2006).

J. O. Prenz, *Višak identiteta*, Belgrado, Geopoetika, 2016, trad. de G. Ćirjanić (*Solo los árboles tienen raíces*, Nuevo hacer – Grupo editor latinoamericano, Buenos Aires, 2013).

J. O. Prenz, *Tamo gde krug ostaje otvoren (Allí donde el círculo no cierra)*, edición bibliófila de Saša Pančić, trad. de G. Ćirjanić, Belgrado, 2016, edición bilingüe, dibujos de S. Pančić.

<sup>3</sup> Juan Rulfo, *Sabrana dela: Pedro Paramo i Dolina u plamenu (Pedro Páramo y El llano en llamas)*, trad. de R. Tatić y G. Ćirjanić, epílogo de J. O. Prenz, Čačak, Gradac, 2006, colección Alef, libro n<sup>o</sup> 64.

<sup>4</sup> G. Ćirjanić, J. O. Prenz, “Konzul i recitatorka”, en *Zemaljski dugovi. Ivo Andrić u priči*, edición de Milovan Marčetić, Belgrado, Laguna, 2012, pp. 85-106.

<sup>5</sup> J. O. Prenz, *El Cid y Kraljević Marko: una primera aproximación*, Madrid, LAR, 1983.

parte de la armada de Felipe II, a los que el mismo monarca bautizó «los apóstoles», y de otras cosas más. En cuanto lo leí, escribí un artículo sobre el libro, para el diario belgradense *Politika*.

Solo dos años más tarde, me fui a España para quedarme. Durante años y años desde allí enviaba textos que se publicaban en Belgrado bajo un mismo título, y que más tarde formarían dos libros: *Cartas de España* y *Nuevas cartas de España*<sup>6</sup>. Estos dos libros representan un intento continuo de buscar vínculos y tender puentes entre España y Yugoslavia – luego reducida a Serbia. En casi todos mis informes de la península ibérica, sobre la sociedad, cultura, política o literatura, el punto de vista fue comparativo, y apoyado en los vínculos esporádicos, encontrados en la historia, lejana o reciente, y en las personas concretas que consciente o inconscientemente sirvieron de puentes.

El mismo método he utilizado en varias de mis novelas y muchos cuentos, encontrando temas o personajes que tienen que ver con los dos países. Siempre he sido consciente de que la curiosidad por buscar estos vínculos, me la habían despertado los datos que Prenz había encontrado en los archivos de Dubrovnik. El viejo árbol ombú que antaño servía de faro – diría Prenz. Que se me perdone por haber hablado de cosas propias, pero, ante la pérdida de un amigo querido, todos estamos tentados de cometer alguna que otra confesión.

Cada escritor tiene su propia e intransferible mina de oro: algunos fallan en reconocerla; otros fallan en explotarla; muchos merodean a su alrededor y pocos la explotan hasta el fondo. Juan Octavio Prenz pertenece a esos pocos que la reconocieron a tiempo y explotaron con perseverancia. En otras palabras, parece que, desde el principio al fin, él escribía un único libro, el libro de su vida, valiéndose de distintos géneros y construyendo tramas distintas, pero siempre creando un mismo clima del texto, repitiendo sus inquietudes y repitiendo ciertas imágenes como bagaje muy propio. Se podría decir que durante décadas sacó de su mina las perlas, a veces puñados de sortijas, para adentrarse de pleno y explotar su mina a fondo en su última novela publicada, *Solo los árboles tienen raíces*<sup>7</sup>.

Basta con mirar la topografía de sus obras, siempre la misma: Argentina e Istria. Si hacemos el zoom en los dos mapas, saltan la Ensenada de

<sup>6</sup> G. Ćirjanić, *Pisma iz Španije*, Biblioteka Danas, Matica Srpska 1995.  
G. Ćirjanić, *Nova pisma iz Španije*, Belgrado, Zepter Book, 2002.

<sup>7</sup> J. O. Prenz, *Solo los árboles tienen raíces*, cit.

Barragán y los alrededores de Pazin, respectivamente, y si aumentamos los mapas aún más, nos encontraremos en la plaza Belgrano, las calles Ortiz de Rosas o De la Merced, por un lado, y en el pueblo de Kringa, por el otro. El dichoso pueblo de Kringa, como si fuera el ombligo del mundo, lo encontramos en la poesía y en la prosa de Prenz, mientras que las calles mencionadas aparecen en todas sus novelas, y más aún, reaparecen los mismos establecimientos, como el estudio fotográfico *Stadnik* o el local *El sol naciente*, eso sí, en contextos distintos según la obra. El espacio, pues, de la obra entera de Prenz es fijo, con alguna que otra incursión: Trieste, de donde salen todos los barcos y todas las cartas, Uruguay como la meca de los divorcios o Belgrado como la dicha fugaz.

Además, su última novela – que, por cierto, en su versión serbia lleva otro título, el que el mismo autor manejaba mientras la escribía: *Una identidad excesiva* – nos da muchas claves para entender cosas que antes, en sus obras anteriores, nos podían parecer singularidades aisladas. Aquí se juntan y entrelazan en una estructura fluida, sin que se adviertan las soldaduras. *Solo los árboles tienen raíces* se podría considerar una novela de aprendizaje, más aún si seguimos una de sus líneas – la del narrador niño. Este nos cuenta de su falta de imaginación – según la maestra – y de su avaricia de palabras: las dos cosas supuestamente heredadas del legendario bisabuelo. El lector mínimamente instruido se dará cuenta de que no se trata de faltas o incapacidades, sino de una postura literaria, la postura que el autor explica y defiende a través de secuencias cómicas: el niño realmente expone, de manera rudimentaria, la «poética» del escritor. En toda su obra, lírica y narrativa, Prenz contrapone la fantasía con el asombro ante la realidad, y la palabrería con la búsqueda de la palabra precisa.

Entre sus personajes novelescos, los portadores de la imaginación son los charlatanes como Inocencio Honesto y Fiorenzo Messineo, o simplemente parlanchines, como el padre Tihomir Croce, a los que trata con ironía, a veces muy tierna, como por ejemplo a este último. Asimismo, la imaginación está ligada a la mentira.

Por otro lado, tenemos a los personajes escasos de palabras, o por lo menos mesurados en el uso de la palabra, todos ellos «apegados a lo concreto» y valedores de la frase: «La vida cotidiana es bella». Además de Alexander Kreuz, así son Frane Daicich y el señor Kreck, pero también el niño-narrador que por fin descubre su don de hablar y su despertar de la curiosidad, en lo concreto: en la realidad de una nube de insectos. No la imaginación, sino el asombro ante la realidad que ofrece tantas cosas

extrañas y poéticas, es o ha sido la verdadera fuente de la obra literaria de Prenz. Él mismo lo define como una «revelación cotidiana».

A la literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX la caracterizan el punto de vista excéntrico de mirar el mundo y el clima extraño de la narración. En esta clave, allí, entre la fantasía irónica de Borges y el realismo mágico de Márquez, se encuentra la narrativa de Prenz que podría denominarse «realismo estrambótico» – *réalisme bizarre*. Se diría que a lo largo de su vida le impactaron ciertas imágenes, situaciones, sucesos y caracteres verdaderos – los más en la infancia, claro está – y les ha dado vueltas, los ha revivido, explicado y explotado varias veces y en distintas formas. Por fin los juntó y entrecruzó en su obra maestra, *Solo los árboles tienen raíces*.

Los ejemplos de duplicidad – o incluso de repetición múltiple – son muchos, y la ocasión nos permite mencionar solo algunos, los más destacados. Obviamente, tendremos que pasar por alto los numerosos detalles – como el arito de oro que luce en la oreja de un hombre mayor; el enorme árbol ombú, o el vestido de boda de color azul celeste – que reaparecen en textos distintos.

La «verdadera historia» de Frane Daicich representa una importante línea de narración de la novela *Solo los árboles tienen raíces* y, sin embargo, la trama aparece mucho antes. En *Poslanice iz Novog Sveta (Misivas del Nuevo mundo)*<sup>8</sup>, antología escrita en serbocroata en 1984, el poema número II habla del emigrante Gaspar T. que durante quince años enviaba a sus padres las fotografías de su mujer e hijos inexistentes<sup>9</sup>. En el libro de poesía *Cortar por lo sano*<sup>10</sup>, el muy corto poema *Éxodos* trata el mismo caso, solo que esta vez el emigrante no tiene nombre y envía los retratos durante veinte años. La historia del hombre que inventa su vida en las cartas, contando a sus padres unas mentiras piadosas, termina siempre igual: los padres se mueren y él, aparte de la tristeza, experimenta una cierta sensación de alivio. El último verso del poema escrito en castellano coincide con el último verso en serbocroata: «Para que la historia quede intacta», y luego, en la novela, se repite como la frase clave de la vida del personaje<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> J. O. Prenz, *Poslanice iz Novog Sveta*, cit.

<sup>9</sup> Ivi, p. 14.

<sup>10</sup> J. O. Prenz, *Cortar por lo sano*, Buenos Aires, Ed. Tierra Firme, 1987, p. 8.

<sup>11</sup> *Solo los árboles tienen raíces*, cit., p. 252.

En el segundo capítulo de la novela *Solo los árboles tienen raíces*, entre las curiosas explicaciones de la vida cotidiana a un emigrante recién llegado a Campamento, allí donde se habla de los trabajos en los mataderos, hay una página dedicada a la «vaca madrina»<sup>12</sup>. El mismo motivo lo encontramos ya en 1987, en la antología *Cortar por lo sano*, en el poema titulado *Balada de la vaca madrina*<sup>13</sup>.

Uno de los personajes más pintorescos en la novela *Solo los árboles tienen raíces*, es el padre Tihomir Croce, parlanchín, entusiasta, mentiroso... Las páginas más bellas cuentan sobre su idioma, una mezcla insólita de por lo menos cuatro idiomas y, sin embargo, todo el mundo lo quiere, lo escucha y entiende. Sobre el mismo padre parlanchín y comunicativo, que habla su propio idioma compuesto de muchos idiomas, versa el poema número XVII del libro *Poslanice iz Novog Sveta*<sup>14</sup>.

En la novela *Solo los árboles tienen raíces*, hay una escena memorable sobre la voladura de un puente que ejecuta Tihomir Croce: lo hace sin saber nada de dinamita, pero valiéndose de un lejano recuerdo de la voladura de otro puente a la que había asistido en su vieja patria<sup>15</sup>. A la misma escena está dedicado el poema número XXXV de *Poslanice iz Novog Sveta*<sup>16</sup>.

Un capítulo entero de la novela *Solo los árboles tienen raíces* está dedicado a la tragicómica escena donde la policía local va con regularidad a inspeccionar el domicilio de un anarquista muerto: los dos policías concretos saben muy bien que Stefano Fandelli ha muerto hace años, pero cumplen el rito nocturno siguiendo las órdenes de los Superiores, mientras que la familia del difunto se presta al juego con resignación<sup>17</sup>. Y sin embargo, en la novela anterior, *El señor Kreck*<sup>18</sup>, el escritor ya nos había informado de ese caso tan insólito, aunque en aquella ocasión le hubiese dedicado una frase sola, no más: «[...] son tan tradicionales que, fíjese, cada tanto, buscando siempre al mismo Pérez Gil, no se han informado de su ya lejana muerte y se presentan, frescos, en su domicilio a preguntar por su paradero»<sup>19</sup>.

---

<sup>12</sup> Ivi, p. 27.

<sup>13</sup> *Cortar por lo sano*, cit., p. 84.

<sup>14</sup> *Poslanice iz Novog Sveta*, cit., p. 29.

<sup>15</sup> *Solo los árboles tienen raíces*, cit., p. 30.

<sup>16</sup> *Poslanice in Novog Sveta*, cit., p. 47.

<sup>17</sup> *Solo los árboles tienen raíces*, cit., cap. VII, pp. 63-67.

<sup>18</sup> J. O. Prenz, *El señor Kreck*, cit.

<sup>19</sup> Ivi, p. 148.

En la novela *Solo los árboles tienen raíces* presenciamos a un velatorio donde se cuentan chistes, y el mismo comportamiento lo encontramos en la primera novela, *Fábula de Inocencio Honesto, el degollado*<sup>20</sup>.

La trama de la novela *El señor Kreck* gira sobre un piso que el protagonista alquiló en secreto, sin que nadie, ni siquiera el lector, llegue a enterarse del “porqué”. Sin embargo, la respuesta explícita a esta pregunta la encontraremos en otro libro, escrito mucho antes. En *Poslanice iz Novog sveta*, en el poema número XXXIII leemos (en serbocroata):

[...] siente la necesidad de un espacio propio. Su vida amorosa ha sido fructuosa, ahora los amores le ahogan. Desea tener solo un pequeño espacio donde poder tumbarse a sus anchas y lejos de la intromisión humana. En realidad, solo eso: desaparecer durante algunas horas del día, para volver luego al ritmo de la dicha hogareña.  
Decide alquilar un pequeño apartamento [...]»<sup>21</sup>

Ya hemos dicho que una de las corrientes de la novela *Solo los árboles tienen raíces* representa las vicisitudes del niño-narrador con el idioma, tanto en casa como en la escuela, y su lucha para expresarse. Ya en la edad temprana es consciente de su rechazo hacia los adjetivos rimbombantes e insólitos, entre los cuales «perínclito» y «prístino» se destacan como los más ridículos. En toda la poesía de Prenz es evidente su avaricia de adjetivos, lo cual se encuentra proclamado, como programa, en el poema XVI del libro *Poslanice iz Novog sveta*, donde se dice (en serbocroata): «Durante siglos hemos malgastado las palabras. Por torpeza y por empeño hemos utilizado más adjetivos de lo necesario»<sup>22</sup>. También es interesante observar un pasaje de su primera novela *Fábula de Inocencio Honesto, el degollado*, donde, con ironía mordaz, nombra los adjetivos que «los predicadores de todo credo» utilizan para ensalzar la decisión del «héroe»: «sublime, prístino, diáfano, perínclito». Por lo demás, el niño, futuro escritor, expone toda una teoría sobre el uso de la palabra, y las mismas posturas, casi los mismos conceptos, los encontramos en muchos poemas (programáticos) que Prenz escribió a lo largo de su vida. Que nos sirvan los tres ejemplos de tres poemas del libro *Cortar por lo sano*: «Con la palabra hay que ser cruel, cínico, /

<sup>20</sup> J. O. Prenz, *Fábula de Inocencio Honesto, el degollado*, Concepción, Chile, LAR, 1990.

<sup>21</sup> *Poslanice iz Novog Sveta*, cit., p. 45.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 28.



maltratarla [...]»<sup>23</sup>; «Cuando menos te lo esperas la palabra / comienza a coquetear [...]»<sup>24</sup>; «[...]degüellas toda palabra poética / para dejar espacio solo a la poesía»<sup>25</sup>; y también del poema *Efectos especiales* del libro en edición bibliófila *Allí donde el círculo no cierra*: «Las palabras de tu poesía son secas, te dicen, [...] / Y tú insistes en secarlas aún más, / casi torturándolas [...]»<sup>26</sup>

El último ejemplo del que quiero hablar, son los bichitos que habían parado el tren: una nube de mariposas, libélulas y saltamontes que, en la novela *Solo los árboles tienen raíces*, provoca en el niño, futuro escritor, el despertar de su habla, de su capacidad de asombro y de su curiosidad por lo real<sup>27</sup>. La misma imagen, incluida la locomotora del tren, la encontramos hace más de treinta años, en *Poslanice iz Novog Sveta*: a ella está dedicado el poema número VIII<sup>28</sup>. Pero ahora viene lo asombroso, por lo menos para mí. Este libro de poemas, tal y como he dicho, Prenz lo escribió en serbocroata, y ya he contado cómo he participado en su redacción final. Hemos repasado juntos cada verso, cada palabra. Sin embargo, leo ahora la palabra *vretenci* que no sé qué significa y seguramente no lo sabía hace treinta y seis años. Buscando y rebuscando por los diccionarios, descubro que es un localismo para *vilini konjici*, o sea, libélulas, y llego a la conclusión que Prenz debe haber defendido la palabra ante mi inquisición idiomática, porque la había aprendido de su madre que, en casa, hablaba un dialecto del croata. Aunque el vocabulario serbocroata de Prenz era reducido, esa palabra debió de ser una herencia suya muy preciada. Y más aún – sobre su herencia idiomática, precisamente la que había recibido de su madre, escribe, en la novela *Solo los árboles tienen raíces*, una frase clave: «una era la lengua que se da y otra la que se recibe»<sup>29</sup>. Al leer y traducir esta frase, sí que me acordé y me acuerdo de nuestros debates sobre el idioma, mientras redactábamos su libro *Poslanice iz Novog sveta*. Al defender su vocabulario serbocroata y su intención de escribir

---

<sup>23</sup> *Prólogo necesario* en *Cortar por lo sano*, cit., p. 7.

<sup>24</sup> *Mano dura*, ivi, p. 19.

<sup>25</sup> *Carne de cañón*, ivi, p. 32.

<sup>26</sup> *Tamo gde krug ostaje otvoren*, cit.

<sup>27</sup> *Solo los árboles tienen raíces*, cit., cap. XXIII, pp. 181-184.

<sup>28</sup> *Poslanice iz Novog Sveta*, cit., p. 20.

<sup>29</sup> *Solo los árboles tienen raíces*, cit., p. 52.

un libro de poemas en una lengua que no dominaba, pero que llevaba adentro desde la infancia, él utilizaba precisamente este argumento: «El idioma que damos no es el mismo que recibimos. Hay palabras y frases que escuchamos y entendemos, pero que nunca reproducimos porque no las hemos hecho nuestras». Él quiso experimentar hasta dónde podía llegar, con la plena consciencia de sus límites. Le interesaba la posibilidad de hacer literatura en un idioma que uno siente, pero no domina, con las palabras de las que uno dispone, pero sin traicionar el pensamiento propio o la singular intención poética. A mí me había pedido solo corregir, no engalanar.

Hablando de los casos y las imágenes que en los libros de Prenz se repiten, me gustaría introducir un término no muy bien visto en el discurso moderno – «fiel». En su literatura, él ha sido fiel a su bagaje personal, o sea, a las piezas felizmente cazadas en la realidad, con el arma que él mismo denomina – la capacidad de asombro.

La gran mayoría de los escritores, en su literatura emplean, cada uno a su manera, imágenes asombrosas de la realidad y recuerdos personales. Sin embargo, al utilizarlos, en cierto modo se liberan de estos, como si el acto de escribir fuera un acto de exorcismo. Además, consideran casi impropio repetirlos en otros textos nuevos. Pero, si nos detenemos a pensar en cuántos recuerdos, casos o imágenes realmente impactantes, y con el fondo trascendental, llevamos en nuestro bagaje personal, nos daremos cuenta de que son contados. No hablo de esas curiosidades pasajeras que nos alegran o entristecen en la vida cotidiana, sino de aquellas cosas curiosas que llevan posibilidades literarias, o sea, aquellas que consideramos dignas de ser convertidas en motivos literarios. Al gastarlos en nuestros textos y no lograr encontrar otros, frescos, recurrimos a la invención de recuerdos e imágenes nuevos, mezclando lo real con lo fantaseado, en otras palabras, a la mentira, que en literatura también es lícita.

Juan Octavio Prenz no tenía este tipo de miramientos: él vuelve a lo suyo con tesón, tiente sus piezas preciadas, les da vueltas y las reescribe en formas distintas, cortas y largas. Está muy consciente de que no tiene otras – igual que uno no tiene otra vida distinta – y que esas que tiene merecen ser recontadas. Se podría decir que ciertos temas, ciertos conceptos, frases e imágenes, en su obra han sido casi obsesivos, y es que sencillamente eran su cosecha, propia e intransferible, a la que ha sido fiel: el tema de la mentira y sus consecuencias; la vida del emigrante y su noción confusa de identidad; el tema de la tortura; los interrogatorios

policiales; la burocracia, con la distinción socarrona de buena y mala; el tema de la vecindad; el tema de la palabrería fortuita; su apego a la palabra escueta y al habla mesurado.

Para concluir, quiero aclarar por qué, en el caso de Juan Octavio Prenz, es tan difícil separar al escritor del hombre. El clima dominante de su obra es la ironía, pero una ironía muy particular que raras veces se encuentra en la literatura – una ironía tierna, que casi viene a ser un oxímoron. Cualquiera que haya tratado con él, lo considerará un hombre gentil, capaz de entender todo lo humano – igual que lo transmite su obra literaria – pero sobre todo recordará su sonrisa, con la comisura derecha de los labios curvada hacia arriba. Una sonrisa irreplicable, a la vez irónica y tierna. Como si, con esta sonrisa, tan suya, Prenz procesara el mundo. Pero ella también revelaba una mente abierta a todo tipo de sorpresa, grande o pequeña, y transmitía, a todo su alrededor, lo que él había puesto en los labios de por lo menos tres de sus personajes: «La vida cotidiana es bella».

# Elogio del lenguaraz

BLAS MATAMORO

Dice André Malraux que la muerte convierte la vida en destino. Añado, por mi cuenta, que no se trata solo de un final ni tampoco de un fin en tanto finalidad sino de una tarea cumplida, que es lo propio de la vida humana. Cuando una planta o un animal mueren, otro ejemplar de su especie ocupará su lugar. En cambio, el final de un hombre es el último punto de una labor que nadie pudo cumplir en su lugar.

Juan Octavio fue un hombre de lenguas. En el mejor sentido de la palabra, un lenguaraz. Escribía en español, hablaba el italiano y el francés – lo digo porque accedo a esas lenguas – y también el serbocroata, para mí del todo intransitable. Era lingüista, es decir que estudiaba como un científico el armazón profundo de las lenguas que las hacen traducibles aunque no equivalentes pues las reúne a la vez que las diferencia. Desde el derrumbe de la torre de Babel, constituye uno de los misterios más acechantes de la condición humana. ¿Por qué si tenemos la misma fórmula genética y el mismo cerebro, no tenemos una misma y sola lengua como la tienen los animales?

Juan Octavio finó sus días en Trieste, la ciudad lenguaraz por excelencia. Se correspondían, se correspondieron hasta la fecha postrera. Me recuerdo recorriendo con él el damero de sus calles dieciochescas, las orillas de su canal, la espiral de caminos que suben y bajan de sus colinas. Todo ello es visible, hasta esa plaza cuya cuarta pared es el mar,

abierto a todas las derivas del mundo, donde la Europa Central se asoma al Mediterráneo. Pero hay en Trieste un tejido de fronteras donde las lenguas se aproximan y se tocan. Más que un lío de fronteras es un mapa de confines: eslavos junto a latinos, el Oriente balcánico con el Occidente germánico, hebreos de la diáspora al lado de musulmanes y cristianos. Sucesivos imperios trajinaron este suelo y dejaron sus huellas. El viento y las lluvias las han borrado, el aire ha conservado sus palabras. La paciencia de sus escritores las fijaron en el papel y ahora parpadean en las pantallas de los ordenadores.

Aquí James Joyce inventó un esperanto para la literatura del siglo XX. Kafka, un checo que no podía escribir en checo y un judío que no sabía bastante hebreo como para escribirlo, urdió algunas de las páginas decisivas de las letras alemanas. A su vez, Italo Svevo, educado en alemán, redactó en su peculiar italiano un par de novelas imprescindibles de nuestra época. El capitán Burton tradujo *Las mil y una noches*. Y Prezn siguió su obra en español, la comenzada en su país natal, la Argentina.

Los argentinos de origen inmigratorio somos, de variable forma, escritores lenguaraces. Un par de famosos ejemplos lo comprueban. Jorge Luis Borges se crio en una casa donde se hablaba y se leía en inglés. Roberto Arlt, en otra donde se hablaba en italiano y alemán. Ambos escribieron siempre en castellano aunque esta lengua expuesta ocultaba otras lenguas, sofocadas y mudas, que hacían ademanes, gestos y muecas tras las palabras. Juan Octavio me señaló alguna vez el lugar del muelle triestino del cual habían zarpado sus antepasados hacia las enigmáticas y aún para ellos inéditas pampas sudamericanas. Habrían de aprender la lengua en la cual se produciría el escritor. ¿Cuál sería la materna? ¿La eslava o la hispana? Prezn contestó: la histórica lengua del idioma argentino en la triple profesión de escritor, lingüista y traductor. Una respuesta lenguaraza.

No todos hicieron lo mismo. Cortázar sí, en el París donde Bianciotti se pasó al francés mientras Wilcock en Italia, al italiano y Mangel, un poco en todas partes, al inglés. Europa recuperaba a los hijos de la emigración convertidos en inmigrantes. La propuesta nos alcanzó a unos cuantos más, incluidos los que vinimos a parar en España, curioso país tan extenso como la provincia de Buenos Aires donde hay cuatro lenguas oficiales. En todo caso, insisto: somos descendientes de inmigrantes convertidos en emigrados. Más aún: desgajados de la tierra natal convertida en tierra de expulsión. Nos vieron partir los mismos puertos que vieron llegar a nuestros antepasados.

Esta circunstancia deja su marca. El exilado no solo llega de lejos sino que lo hace como cumpliendo una condena de ostracismo. La opción es padecerla y dar la razón al expulsor o transformar el trastierno en tarea, llevar un mínimo trozo del terruño en un cuaderno de apuntes donde las viejas palabras siguieran siendo algo propio. Fue la tarea de Juan Octavio. A ella añadió su frecuentación de la por entonces subsistente Yugoslavia, donde volvió a oír las voces de su infancia. La ciudad de la instalación, donde poner casa, familia y trabajo, era la más pertinente: Trieste.

Escribir en español en un medio donde no se habla propone un ejercicio de creativa memoria. Prenz lo llevó a cabo con su continuidad idiomática, según dije, pero con una matización importante, que él denomina, en uno de sus libros más logrados, las *Habladurías del Nuevo Mundo*<sup>1</sup>. En efecto, la lengua española fue la lengua del conquistador, una lengua extranjera para los aborígenes de América. En los comienzos, lo habló una minoría que era la misma que podía escribirlo y leerlo. Al llegar la independencia, solo una quinta parte de la gente lo usaba a diario. La difusión se hizo boca a boca, mucho antes que llegara la escuela. Fue, justamente, una cuestión de habladurías que hizo, a partir de esa península de cuatro lenguas, un continente con una misma lengua y una diversidad incontables de hablas que la mantienen viva y son la materia de un segundo continente, el de sus literaturas. Es decir que, en la obra de escritores como Prenz y demás lenguaraces, la América literaria llega de modo directo a Europa.

En este punto, la cuestión se desliza por la literatura hacia el misterio babélico al que antes aludí. Hubo, hay y habrá en el mundo incontables lenguas, todas traducibles entre sí. Y hay, hubo y habrá en todas ellas algo intraducible que hace a lo inmediato corporal del lenguaje que se habla, aun cuando se traslada a la letra escrita, aparentemente muda. Hay respiración, sonido articulado, ruido inarticulado, tono. Este margen intraducible es el que hace posible la poesía. Goethe propone ver –mejor dicho: oír– en ella los restos de una lengua única original, para siempre perdida. El poeta, sea que redacte versos o prosas, la rescata y la mantiene viva.

Conversamos con Juan Octavio muchas veces sobre el tema, en especial en lo que hace a la traducción de la poesía, entendida como actitud poética del lenguaje, que incluye la prosa. Nos fuimos al gran asunto de la ausente lengua original, la que existió antes de Babel, cuando cada cosa tenía su exacta denominación y no hacían falta traducciones.

---

<sup>1</sup> J. O. Prenz, *Habladurías del Nuevo Mundo*, Madrid, Ed. Rialp, Colección Adonáis, 1986.

Concluimos que era un mundo lleno de eso que los griegos llamaban los étimos, las palabras perfectas. Un mundo sin poesía. Y no es broma, solía decir Juan Octavio, o mejor dicho: es una broma muy seria.

Se puede imaginar una figura para ilustración de lingüistas y escritores. Una inmensa rueda de lenguas en torno a un gran vacío, lo que Mallarmé denomina lengua central, la única que falta al conjunto, el tesoro de todos los significados que, por lo mismo, sería una lengua intraducible. Es decir: no sería una lengua. De nuevo: sería una broma. No traduzco al lunfardo aunque, para el caso, sería más preciso.

Esta ausencia es la dicha del escritor, que vive de la imprecisión y la ambigüedad entre las escasas palabras y la abundancia de las cosas. Al emigrante le vale como remedio a la otra ausencia, la del perdido lugar de origen. Deja de ser una referencia y lo convierte en un errabundo que no halla su lugar original pero que, por ello, lo mismo que el poeta, vuelve propio cualquier lugar del mundo y el mundo mismo como propio. Cuando Juan Octavio narra su retorno a los lugares de Ensenada y de Berisso que eran su paisaje del comienzo, y no encuentra lo que dejó, reitera aquello que dice Proust de las calles, que son fugitivas como los años. Es la escritura que lo documenta, aquello que las salva del olvido, de la desaparición.

Mascullando estos recuerdos recorro las indiferentes veredas de Madrid donde mis pasos siguen a mis pasos. Se convierten en senderos de Babel. A menudo los comparto con Juan Octavio Prenz, pensando en la vida como un puñado de bromas, todas ellas muy serias. Así conservo al Amigo. Para quienes escuchan y no leen estas palabras, aclaro que va en mayúscula.

# Homenaje y despedida provisional a Juan Octavio Prenz

DANIEL-HENRI PAGEAUX

El no poder estar presente en este acto de homenaje a Juan Octavio Prenz es para mí una pena doble, un doble pesar. Al hondo sentimiento de tristeza que me embarga, se suma una extraña sensación de absurda culpabilidad, al pensar que no voy a acompañar personal y debidamente a un amigo para una última despedida.

En este momento se presentan en mi mente, en mi ánimo, sin que pueda reprimirlos, gratos recuerdos, un sinfín de instantes de dulce *farniente* que íbamos compartiendo por las calles del viejo Trieste, después de las clases que impartía yo (o él) en una de las salas de la Facoltà, en Via del Lazzaretto Vecchio. Eran caminatas al azar, andanzas que Juan Octavio llenaba, a modo de contrapunto discreto y amable, de alusiones divertidas, jocosas, raras veces melancólicas, pero las hubo, hasta el momento en que decidíamos entrar en un bar a tomar un *espresso* o un *bicchiere di bianco* o volver a su casa para una velada en la que su esposa se ponía a tocar la guitarra.

Comentábamos lo que nos parecía digno de atención en este mundo ancho y no tan ajeno. Juan Octavio me preguntaba atentamente por mis trabajos, mis lecturas, mis proyectos, mientras yo me empeñaba en enterarme de los suyos, de lo que estaba escribiendo, imaginando, elaborando, pero surgía muy pronto algún chiste de su cosecha: imposible olvidar aquellos momentos de amistad, espontánea y profunda a la vez.



Una amistad que había empezado en 1980, con motivo de un coloquio internacional que había organizado yo, con la ayuda eficaz de un colega uruguayo que hacía de secretario en nuestro centro de investigación, sobre el tema del cuento latinoamericano, durante tres días, desde el viernes 9 de mayo hasta el 12. Habíamos conseguido varios anfiteatros, entre los más solemnes y cargados de doradas decoraciones. Y el primer día, el viernes por la tarde, después de los discursos de bienvenida de la mañana y algunas conferencias, presidí una primera sesión en la que intervino Juan Octavio con una ponencia que versaba sobre *Viejo y nuevo en el cuento latinoamericano*, justo antes de otro conferenciante, recién llegado de Jujuy, para hablarnos del cuento indígena.

Así empezó para nosotros una serie de encuentros, por ejemplo, las jornadas de trabajo que nuestro centro organizó en mayo del 1986 dedicadas al relato corto pero también a la *short story*, a la *nouvelle* y al *conto* en lengua portuguesa. Presentó Juan Octavio una densa ponencia, bajo un título, modesto y ambicioso a la vez: *Apuntes para una tipología del cuento hispanoamericano* sobre la que he de volver más tarde.

En diciembre de 1987, con motivo de otro congreso internacional en torno al diálogo entre Francia y Uruguay, Juan Octavio formó parte de nuestro comité de honor y presidió una sesión dedicada a Juan Carlos Onetti. Pero ya habían empezado mis seminarios anuales en Trieste y tercia aquí la sombra de una amiga común, la Profesora Giovanna Trisolini, la directora, entre otras cosas, de la revista *Letteratura di frontiera*, incansable organizadora de coloquios, con la que, cada día, solíamos compartir unos bocadillos en la tasca más cercana a la Facoltà. Fueron otros encuentros menos académicos, pero entrañables y divertidos.

Va corriendo el tiempo, pero me es grato recordar otro coloquio en Las Palmas de Gran Canaria, en homenaje al quinto centenario del descubrimiento de América. Fue para mí una inesperada ocasión de invitar no a colegas, sino a amigos. Durante casi una semana, confieso que lo pasamos muy bien y, al lado de una intervención sobre los viajeros, exiliados e inmigrantes italianos en América, en la Argentina mejor dicho, Juan Octavio reveló a los participantes sus dotes de bailaror de tango.

Otro centenario, el cuarto de la salida de la primera parte del *Quijote*, en 2005, nos proporcionó la ocasión de encontrarnos en la Universidad de Ljubljana en la que trabajaban amigos comunes. Mientras Ana Cecilia Prenz hablaba del teatro argentino en relación o paralelo con el teatro cervantino, ensartaba yo varios comentarios sobre eventos en honor al ingenioso hidalgo. Por su parte, Juan Octavio volvió sobre el famoso

prólogo de la primera parte, enfocado como «un manual moderno para jóvenes escritores», entre los que reconocimos por supuesto al siempre joven Juan Octavio Prenz.

Se atrevió también a proponer como tema de reflexión lo que llamaba, entre comillas, seamos justos, la «cocina del escritor», evocando también, con leve nostalgia, las lecturas «inocentes», las que – precisaba – «hicimos antes de la escuela y de la crítica que nos llenaron de informaciones, útiles y enriquecedoras por supuesto, pero ya no inocentes». Y con esta contribución vamos descubriendo sin mucho esfuerzo que, al amparo del velo no tan neutro de los ritos universitarios y académicos, Juan Octavio hablaba de sus propias experiencias de escritor o de lector, transformando momentos de su reflexión en voz alta para volver sobre temas personales, y esta actitud intelectual explica, sea dicho de paso, parte de nuestra mutua y larga estima.

Por esta senda por la que caminan juntos los recuerdos y algunas propuestas críticas que voy espigando en ponencias presentadas por Juan Octavio, se me antoja agrupar los posibles elementos de una poética según Juan Octavio Prenz, ignorando desde luego la sonrisa que despertaría semejante palabra en su mirada.

Ante todo, a mi modo de ver, cabe mencionar la brevedad como ideal de escritura. No se trata de una afición cualquiera, sino de lo que me parece imponerse como culto y pauta personal e íntima. En la ponencia casi programática de 1986, aduce Juan Octavio la idea de un cuento en el que, merced a la frontera imprecisa entre prosa y verso, puede rastrearse elementos de naturaleza llamada por él «epigramática». Le encanta el modelo paradigmático del cuento que compite con la mayor brevedad posible, hasta lo abstruso, como el celeberrimo cuento del guatemalteco Augusto Monterroso que voy a citar *in extenso*: «Cuando despertó, el dinosaurio estaba todavía allí». Fin de cita... Recordemos así mismo otro cuento *Fecundidad* porque pone en escena a un escritor cualquiera con distancia irónica: «Hoy me siento bien, un Balzac / estoy terminando esta línea». Más inquietante, rayando en lo fantástico – otra fascinación de Juan Octavio – el ejemplo que nos da el salvadoreño René Velasco: «Entonces la sombra sintió pavor al advertir que estaba sola».

Ahora bien: ¿Cómo semejante atracción hacia el texto breve puede compaginarse con las novelas que llevó a cabo Juan Octavio? Sencillamente porque tanto *Fábula de Inocencio Honesto, el degollado*<sup>1</sup> como *El Señor*

<sup>1</sup> J. O. Prenz, *Fábula de Inocencio Honesto, el degollado*, Concepción, Chile, LAR, 1990.

*Kreck*<sup>2</sup> o *Solo los árboles tienen raíces*<sup>3</sup> se presentan como asombrosos montajes de capítulos que son otros tantos fragmentos, momentos, episodios que se bastan muy a menudo a sí mismos. Cuenta Juan Octavio una acción, un argumento que va complicándose, pero lo importante es lo que se calla, lo que está, para mentar a Virginia Woolf, «between the acts». Y no puedo olvidar el estilo, el modo de hablar del Señor Kreck, soltando de vez en cuando una «frase lapidaria»<sup>4</sup>, palabra clave, o su afición al silencio que comparte con un tal Justo Molina, en *Habladurías del Nuevo Mundo*, que reivindica «el magisterio del silencio»<sup>5</sup>.

Ya que acabo de citar uno de sus primeros poemarios, recordemos que los poemas recogidos en estas *Habladurías* componen una crónica de las Indias, una clase de fresco con escenas de la historia del continente, con retratos totalmente reinventados, como los de Cabeza de Vaca o Juan de Garay, con siluetas como la de su propio padre que emigra en el '28, viniendo de Istria, o de él mismo cuando chaval. Son pues cuentos diminutos, en prosa poética, textos que por lo tanto borran todo tipo de frontera entre géneros y estilos. El final del poema que ostenta la famosa agudeza para sorprender al lector – lo mismo que en un soneto – se parece también al final del cuento según Horacio Quiroga, tal como ha de ser en su famoso *Decálogo*: una «flecha apuntada cuidadosamente». Y cito el poema cuyo título es *Descubrimiento* que termina con el fatídico verso, «empezó la lucha»<sup>6</sup>. Y un tal Kenandé quien fue el primero en introducir la risa entre sus discípulos murió atravesado por una lanza por orden del cacique Pehuancó. Enseñar a reír puede ser peligroso...

La risa tiene sus héroes y sus mártires, pero a Juan Octavio le ha tocado elogiarla. La comicidad, el humorismo es otro rasgo esencial, vivencial, de su mundo poético tal como lo va desarrollando en otro poemario, *Cortar por lo sano*<sup>7</sup>. Semejante proyecto, por parte de un hombre tan jovial y ameno, podrá sorprender, pero solo hemos de fijarnos en «lo sano» que rescata este peregrino poeta. En cuanto a lo de «cortar» es precisamente

<sup>2</sup> J. O. Prezn, *El señor Kreck*, Madrid, Losada, 2006.

<sup>3</sup> J. O. Prezn, *Solo los árboles tienen raíces*, Buenos Aires, Nuevo hacer – Grupo editor latinoamericano, 2013.

<sup>4</sup> *El señor Kreck*, cit., p. 37.

<sup>5</sup> J. O. Prezn, *Habladurías del Nuevo Mundo*, Madrid, Ed. Rialp, Colección Adonais, 1986, p. 48.

<sup>6</sup> Ivi, p. 20.

<sup>7</sup> J. O. Prezn, *Cortar por lo sano*, Buenos Aires, Ed. Tierra Firme, 1987.

para preservar lo que él considera como sano, esencial, valorado en un solo verso, al final, a modo de cierre.

Valga como ejemplo el poema que lleva como título, evidentemente irónico, *Manual de retórica*<sup>8</sup>. Punto de arranque: una constatación expresada con lucidez o después de un necesario desengaño: «Durante siglos por inhabilidad o inercia / hemos gastado más palabras de las necesarias» (otra vez, por entre estos dos versos, el ideal de una parquedad lexical...). Segundo tiempo: la profecía en clave paródica: «Un poco más y el computer salvador se ocupará / de rimas asonancias ritmos y de tanto palabrerío inútil». Tercer y último momento en el que se saca el cuchillo que va a cortar por lo sano: «Habrà llegado la hora de decir algo».

Quien asienta semejante propuesta es hombre de pocas palabras, como lo es el personaje llamado El Señor Kreck, pero también el humorista y moralista a su modo, como lo era el Señor Prenz. Quien confiesa haber fabricado, montado, un «pequeño monstruo/ con restos sanos de hombres moribundos», o sea un «curioso prodigio que me sobrevivirá» (símbolo irrisorio de cualquier creación humana en un poema que se llama *El día sexto*), pronostica, sin embargo, con lucidez y auto-ironía, que «otros se ocuparán de él cuando yo / desaparezca»<sup>9</sup>. Y como para ejemplificar la vanidad de cualquier quehacer poético, no puede sino constatar que, si la rosa ha sido cantada y tal vez demasiado, «la verdadera rosa prescinde del poema».

Así se presenta todavía vivo, en nuestra memoria, Juan Octavio Prenz, el poeta, entre lúcido y burlón, entre locuaz y silencioso, callado, entre festivo y desengañado. Maticemos: la escritura de Juan Octavio, entre prosa y verso, ostenta una rara mezcla o fusión de comicidad y de emoción controlada, ajena a todo tipo de efectismo.

Volviendo de nuevo a hojear, casi al azar, los libros de Juan Octavio, me parece haber oído un curioso eco entre el poema que abre *Habladurías del nuevo mundo* que lleva como título *Raíces*<sup>10</sup> y el título de su última novela, en la versión italiana de Betina Lilián Prenz, *Solo gli alberi hanno radici*: por un lado «raíces», por otro «radici», remitiendo ambos términos a la cuestión debatida de la identidad. Eso sería – lo habéis adivinado – el tercer y último rasgo o eje temático que va perfilándose – creo yo – en la obra de Juan Octavio. Una identidad que, por supuesto, no remite a

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 64.

<sup>9</sup> Ivi, p. 31.

<sup>10</sup> *Habladurías del Nuevo Mundo*, cit., p. 7

cualquier esencia o definición esencialista, sino que se va formando, cual un proceso complejo, a lo largo de la vida del ser humano.

Las «raíces» del poema aluden a un hecho histórico, cultural: el legado lingüístico. Así comienza el poema: «Hablamos una lengua que alguien nos ha traído». Este «alguien», prosigue el poema, es «dador o invasor». Pero resulta que los que han recibido este don, la lengua, entre otros «objetos impuestos», se convierten a su vez en «dadores», palabra que cierra el poema. Lo cierra y también lo abre. En la visión que el poeta restituye de la «conquista» del «nuevo mundo», si los vencedores son dadores, no hay vencidos, ya que pasan a ser otros dadores, en un continuo y generoso proceso de intercambio. Esa es la visión del poeta, esa es la razón de ser de su poesía.

Pero cuando el poeta vuelve a ser sencillamente un profesor impartiendo una ponencia, ¿qué dice? En la comunicación presentada en Las Palmas sobre «viajeros, exiliados, inmigrantes», recuerda la dura ley de la historia: «Los vencedores son los dueños de la historia; a los vencidos les queda solo el relato, la historia literaria». Y entonces es cuando surge, como si fuera un poema, la agudeza final: «Suelen ser más interesantes».

En *Raíces*, no ha Juan Octavio reescrito la historia del Nuevo Mundo, ni siquiera puede hablarse de un alegato idealista: el poema tiene como propósito poético y también ético, el proponer una historia alternativa, posible, paralela, que no ignora lo que ha acontecido, pero que apuesta por otro proceso, iba a decir otro desenlace (la lengua no conoce a vencedores ni a vencidos) que honra y enaltece al hombre.

El hijo del emigrante venido de Istria no puede obviamente parecerse a un árbol con raíces bien plantadas; el hijo de un padre políglota, casi por necesidad, no tiene raíces. Solo conoce lugares y lenguas que corresponden a momentos y circunstancias de su vida. Puede seguir fiel al lugar nativo, como lo sugiere atinadamente Claudio Magris en su prefacio a *Solo gli alberi hanno radici*: Ensenada de Baragán y su «cimitero di barche e di polene» pueden explicar lo que se llama vocación: «Forse Juan Octavio Prenz è diventato poeta guardando, nella sua infanzia...» Pero si intentamos entender cuáles son las posibles raíces del hombre Juan Octavio Prenz, hace falta invocar también buena parte de la ex Yugoslavia en la que vivió con su familia, en la que escribió con otra lengua que el español, siendo por lo tanto un raro escritor fronterizo, por no hablar del oficio de traductor que fue el suyo, de intermediario, o mediador entre lenguas y culturas diferentes.

Con estas experiencias vivenciales y poéticas diversas, es evidente que, para Juan Octavio, la cuestión de “la” identidad no podía plantearse de modo sencillo y unívoco. Muy significativa ha sido su afición al cuento, como lo hemos visto; pero vale la pena recordar que el cuento, para Juan Octavio, es un género “impuro”, palabra suya, son textos híbridos en los que todo tipo de frontera, de línea divisoria se borra, se esfuma, viva imagen de un hombre que ha cruzado los mares y las fronteras para superarlas.

Juan Octavio, al volver a vivir, a escribir, muy cerca de la tierra de sus antepasados, ha cumplido con un portentoso «viaje a la semilla». En su caso, la semilla ha sido fecunda, fructífera, como para dar la razón a este poema náhuatl que cita Carpentier en su *Consagración de la primavera*, precisamente para rebatir cualquier idea simplista de raíz y cito: «¿Habré de ser otra vez sembrado?». Esa es una cuestión existencial que puede también iluminar el transcurso de Juan Octavio por este mundo.

Pero hay otra pregunta que él ha formulado, tan fundamental como ésta, y sobre la que quiero concluir. Es en realidad un poema que integra la *Antología poética* editada por el Fondo nacional de las Artes<sup>11</sup> y tiene como título, evidentemente humorístico, *Decisiones mínimas*. Son tres:

Transplantaremos branquias a los hombres  
¿Para qué río o mar?

Les pondremos alas  
¿Para qué cielos?

Llegaremos a eliminar la muerte  
¿Para qué vida?

Querido amigo Juan Octavio, me atrevo a decirte que, con estas pocas palabras mías, he intentado, valiéndome de algunos destellos rescatados de la obra tuya, contestar a tu pregunta «para qué vida». La respuesta, tal vez insensata y descomedida, es: para que un ser viviente pueda, durante algunos momentos, eliminar tu muerte.

---

<sup>11</sup> J. O. Prenz, *Antología poética*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1996, p. 36.



# Bio-bibliografia essenziale di Juan Octavio Prenz

JUAN OCTAVIO PRENZ è nato a Ensenada (Argentina) nel 1932, da genitori istriani. Si è laureato in Lettere all'Università di La Plata (Argentina). È vissuto a Belgrado tra il 1962 e il 1967, e tra il 1975, anno in cui ha dovuto abbandonare l'Argentina per motivi politici, e il 1979, quando si è trasferito a Trieste, per stabilirvisi definitivamente. Ha insegnato Lingua e Letteratura spagnola presso le Università di Buenos Aires, La Plata, Belgrado, Lubiana, Venezia e Trieste. Come scrittore ha coltivato la narrativa, la poesia e la saggistica. Lui stesso si è spesso definito come uno scrittore jugo-italo-argentino.

Rilevante nell'attività letteraria di Prenz, già a partire dagli anni Settanta, è la sua produzione poetica, che comprende otto libri di poesie, tra i quali ricordiamo: *Habladorías del Nuevo Mundo* (Madrid, Ediciones Rialp, Colección Adonáis, 1986), *Cortar por lo sano* (Buenos Aires, Editorial Tierra Firme, 1987) e il libro che gli è valso il Premio Casa de Las Américas nel 1992, *La Santa Pinta de la Niña María* (L'Avana, Casa de las Américas, 1992). In italiano, parte delle sue poesie si trovano raccolte in un'antologia poetica personale dal titolo *Figure di Prua* (Milano, La Nave di Teseo, 2019).

Della sua opera narrativa, sono stati tradotti in italiano i romanzi *Favola di Innocenzo Onesto, il decapitato* (Venezia, Marsilio, 2001), *Solo gli alberi hanno radici* (Milano, La Nave di Teseo, 2017) e *Il signor Kreck*



(Milano, La Nave di Teseo, 2019), ripubblicato in occasione del Premio Internazionale Nonino, ricevuto per la sua opera letteraria nello stesso anno 2019.

Come studioso e saggista si è occupato di narrativa ispanoamericana, pubblicando, tra altri studi, una *Storia della Letteratura Ispano-americana* (Belgrado, Prosveta, 1980), *El Cid y Kraljević Marko: una primera aproximación* (Madrid, LAR, 1983) e *Literatura española e hispanoamericana. Siglo XX* (Lubiana, Edizioni della Facoltà di Lettere e Filosofia, 1985).

Come traduttore ha curato e tradotto verso lo spagnolo le opere dei più noti autori della poesia jugoslava moderna e contemporanea, tra cui France Prešeren e Vasko Popa. Per la sua opera di traduzione ha ricevuto il Premio Povelja, massima distinzione dell'Unione dei Traduttori Letterari della Serbia; lo Zlatno Pero (Penna d'oro) dell'Unione dei Traduttori Letterari della Macedonia.

È stato dichiarato Cittadino Illustre dal Comune di Ensenada de Barragán (Argentina), città che appare spesso nella sua opera.

## *Opere*

### NARRATIVA

*Carnaval y otros cuentos*, La Plata, 1962

(Premio Promoción Literaria de la Provincia de Buenos Aires)

*Fábula de Inocencio Honesto, el degollado*, Concepción, Cile, LAR, 1990

(Faja de honor de la Sociedad de Escritores de la Provincia de Buenos Aires)

- ed. in francese: *Fable d'Inocencio Onesto, le décapité*, Parigi, L'Harmattan, 1996;
- ed. in turco: *Kesik kafa Inocencio Onesto*, Istanbul, Telos Yayilnik, 1998;
- ed. in italiano: *Favola di Innocenzo Onesto, il decapitato*, Venezia, Marsilio, 2001 (Premio Internazionale Calabria alla narrativa straniera);
- ed. in serbocroato: *Priča o obezglavljenom Inosensiju Onestu*, Belgrado, Prosveta, 2002;

*El señor Kreck*, Madrid, Losada, 2006

- ed. in serbocroato: *Gospodin Krek*, Belgrado, Prosveta, 2007;
- ed. in italiano:  
*Il signor Kreck*, Parma, Diabasis, 2014 (Premio Latisana per il Nordest);  
*Il signor Kreck*, Milano, La Nave di Teseo, 2019;

*Biografía de Dios y otros cuentos*, Concepción, Chile, LAR, 2012

- ed. italiana di alcuni racconti, in *In forma di parole. Scrittori di confini*, a cura di Francesco Permugnan, Bologna, anno ventunesimo, quarta serie, 2001;
- ed. italiana di alcuni racconti, in *Dialogoi. Rivista di studi comparatistici*, vol. V, 2018;

*El humo sagrado*, Concepción, Chile, LAR, 2012

- ed. in serbocroato: *Sveti dim*, Čačak, Gradac, 2006;

*Solo los árboles tienen raíces*, Buenos Aires, Nuevo hacer–Grupo editor latinoamericano, 2013

- ed. in serbocroato: *Višak identiteta*, Belgrado, Geopoetika, 2016;
- ed. in italiano: *Solo gli alberi hanno radici*, Milano, La Nave di Teseo, 2017
- ed. in sloveno: *Samo drevesa imajo korenine*, Lubiana, Založba Modrijan, 2019;

## POESIA

*Plaza Suburbana*, La Plata, Ed. Centro, 1961

*Mascarón de Proa*, La Plata, Ed. Centro, 1967

*Cuentas claras*, Vršac, KOV, 1979 (ed. bilingue spagnolo-serbocroato)

*Poslanice iz Novog Sveta (Missive dal Nuovo Mondo)*, Belgrado, Helikon, 1984 (ed. in serbocroato)

*Apuntes de historia*, Laguna Redonda, Serie del Mirador, 1986

*Habladorías del Nuevo Mundo*, Madrid, Ed. Rialp, Colección Adonáis, 1986  
(Faja de honor de la Sociedad Argentina de Escritores)

*Cortar por lo sano*, Buenos Aires, Ed. Tierra Firme, 1987

*La Santa Pinta de la Niña María*, L'Avana, Casa de las Américas, 1992  
(Premio Casa de las Américas)

*Sreduvanje na smetkite*, Skopje, Detska radost, 1995 (antología in macedone)

*Hombre lobo*, Concepción, Chile, Ed. Trilce, 1998

*Antología poética*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2003

*Poesie*, in *In forma di parole. Scrittori di confini*, a cura di Francesco Permugnan, Bologna, anno ventunesimo, quarta serie, 2001

*Prostodušne malenkosti – Libertades mínimas*, Grosuplje, Mondena, 2003  
(antología bilingue sloveno-spagnolo)

*Antologia poetica*, Trieste, Hammerle, 2006

*Tamo gde krug ostaje otvoren (Là dove il cerchio non chiude)*, Belgrado, 2016 (edizione bibliofila di S. Pančić, bilingue spagnolo-serbo)

*Figure di Prua*, Milano, La Nave di Teseo, 2019

#### TRADUZIONE POETICA

*Poetas contemporáneos de Yugoslavia*, introduzione, selezione e traduzione di J. O. Prenz, Lima, Mejía Baca, 1977

*Poetas serbios del grupo Bagdala*, selezione e traduzione di J. O. Prenz, Lima, Mejía Baca, 1977

*Savremena poezija Argentine*, in coll. con G. M. Goloboff, Kruševac, Bagdala, 1977

*Voces de una comuna* (Poetas de la Comuna Literaria de Vršac), selezione e traduzione di J. O. Prenz, Vršac, KOV, 1979

*Chile Vivo*, selezione e revisione della traduzione di J. O. Prenz, Vršac, KOV, 1980

*Costa Ratsin. Amaneceres blancos*, traduzione e note di J. O. Prenz, Skopje, Macedonian Review, 1980

*Poesía macedonia contemporánea*, introduzione, selezione e traduzione di J. O. Prenz, Caracas, Ed. Ministerio de la Cultura, 1983 (Premio Internazionale di Traduzione Zlatno pero, Tetovo, 1984)

*Antologija kratke priče latinske Amerike (Antologia del racconto breve latinoamericano)*, Kruševac, Bagdala, 1983

*Vasko Popa. Poesía*, selezione e traduzione di J. O. Prenz, prologo di Octavio Paz, México, Fondo de Cultura Económica, 1985

*Poetas eslovenos contemporáneos*, selezione di Ciril Zlobec, traduzione di J. O. Prenz, Madrid-Concepción, LAR, 1988

*Poesía yugoslava contemporánea*, introduzione, selezione e traduzione di J. O. Prenz, Buenos Aires, LAR, 1988

*Izet Sarajlić. Poesías escogidas*, selezione e traduzione in coll. con Ana Cecilia Prenz, Concepción, Chile, Ed. Alas, 1993

*France Prešeren. Cantos*, Klagenfurt-Lubiana-Vienna, Kranj, Municipio de Kranj, Hermagoras, 2003

*France Prešeren. Poemas*, Donostia-San Sebastián, Meettok, 2006

*Ciril Zlobec. La binidad del amor y el dolor*, prologo, selezione e traduzione di J. O. Prenz, Buenos Aires, LAR - Zoe-re, 2011

*Marko Kravos. Poesías*, prologo, selezione e traduzione di J. O. Prenz,  
Buenos Aires, LAR – Zoe-re, 2011

*Tone Pavček. 12 poemas*, prologo, selezione e traduzione di J. O. Prenz, La  
Plata, Cuadernos de la Talita Dorada, 2012

## Note su autori e autrici

SERGIA ADAMO, insegna Teoria della letteratura e Letterature comparate all'Università di Trieste. I suoi interessi di ricerca riguardano l'ambito dei rapporti interculturali e le relazioni tra letteratura e altri discorsi. Ha lavorato presso L'Università linguistica statale di Mosca, Cornell University (NY), Heinrich-Heine-Universitaet Duesseldorf, Alpen-Adria Universiteat Klagenfurt, Università Juraj Dobrila Pola.

GORDANA ČIRJANIĆ, scrittrice, poetessa e traduttrice serba, ha pubblicato la sua prima raccolta di racconti, *Velaskezovom ulicom do kraja* (Lungo la via di Velázquez fino in fondo), nel 1996. Autrice, tra altri romanzi, di *Kuća u Puertu* (La casa a Puerto, 2003), *Poljubac* (Il bacio, 2007), *Sedam života princeze Smilje* (Le sette vite della principessa Smilja, 2015). Vincitrice di premi letterari importanti nel suo paese tra cui, *Žensko pero* (Piuma d'oro femminile, 2000 e 2007) e *Nin* (2010) per il romanzo *Ono što oduvek želiš* (Quello che desideri da sempre).

OTTAVIO DI GRAZIA, Dottore in Filosofia, è docente di Culture, Identità, Religioni presso l'Università degli Studi S. Orsola Benincasa, Napoli. È stato docente di Storia della diaspora all'Università degli Studi di Trieste, Corso di laurea in Scienze e Tecniche dell'Interculturalità. Ha tenuto lezioni all'Università di Parigi – Sorbona e ha partecipato in qualità di

relatore a Colloqui Internazionali di Filosofia a Parigi e Berlino. Redattore della rivista «Confronti»; collaboratore de: «L'Unità», «Il Manifesto», «Asprenas», «Rassegna di Teologia», «Il Pensiero», «Humanitas», «Hermeneutica», «Studi storici e religiosi». Ha pubblicato diversi saggi sul pensiero ebraico tra '800 e '900; ha tradotto e curato numerosi testi di filosofi e Maestri del pensiero filosofico e religioso ebraico.

GIANNI FERRACUTI (Dipartimento di Studi Umanistici – Università di Trieste). È professore associato di Letteratura spagnola; si occupa inoltre di temi interculturali e identitari. Dirige la rivista *Studi Interculturali* ([www.interculturalita.it](http://www.interculturalita.it)). Pubblicazioni recenti: monografie: *L'origine e le differenze: l'idea di realtà in Xavier Zubiri e la prospettiva interculturale* (2017); *Don Chisciotte e l'islam, seguito da al-Ándalus, Hispania, Sefarad: la Spagna delle tre culture* (2016); *Iacobus, Storie e leggende del Camino de Santiago* (2015); *Profilo storico della letteratura spagnola* (2013); saggi: «Il Politico e l'idea di nazione: intorno a Mirabeau el político di Ortega y Gasset», *Studi Interculturali*, 2019; «Don Chisciotte dal mito alla realtà: nuova idea di nazione, critica del tradizionalismo e interculturalità in Unamuno e Ortega y Gasset», *Studi Interculturali*, 2018; «Carattere interculturale della conoscenza in Ortega», in Maria Caterina Federici, Luciano Pellicani (eds.), *Rileggere Ortega y Gasset in una prospettiva sociologica*, 2018.

GIUSEPPE GRILLI, è stato professore di italiano, spagnolo, catalano, letterature comparate, teatro e spettacolo in molte università europee e americane. È socio corrispondente della Real Academia Española e della Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. È direttore scientifico di «Dialogoi. Rivista di Studi Comparatistici». Tra i suoi libri, ricordiamo: *Dal Tirante al Quijote* (Bari 1994, Roma 2004), *Literatura cabaleresca y reescrituras cervantinas* (Alcalá de Henares, 2004), *Sobre el primer Quijote* (Vigo, 2007).

ELVIO GUAGNINI, professore emerito di Letteratura italiana dell'Università degli Studi di Trieste, è condirettore di *Aghios. Quaderni di Studi Sveviani*. Oltre a studi sulla letteratura di viaggio e di frontiera, si è occupato della questione del 'giallo' italiano, dei legami fra scienza e letteratura nel Settecento, di problemi di storiografia letteraria e culturale, con particolare attenzione a temi e autori della cultura giuliana fra Sette e Novecento. È autore di numerose pubblicazioni, tra cui:

Una città d'autore: *Trieste attraverso gli scrittori* (2008), *Il viaggio, lo sguardo, la scrittura* (2010), *Dal giallo al noir e oltre. Declinazioni del giallo italiano* (2010), *Viaggi d'inchostro. Note su viaggi e letteratura in Italia* (2000), *Minerva nel regno di Mercurio. Contributi a una storia della cultura giuliana* (2001), *Umberto Saba. Itinerari triestini/Triestine Itineraries* (con Renzo S. Crivelli, 2007).

MIRAN KOŠUTA (Dipartimento di Studi Umanistici – Università degli Studi di Trieste), saggista, traduttore, narratore e musicista sloveno, è titolare degli insegnamenti di Lingua e Letteratura slovena, nonché membro della Società degli scrittori sloveni e del Centro sloveno PEN. Oltre a numerosi studi, saggi storico-letterari e traduzioni, ha pubblicato in lingua slovena o italiana i volumi *Rapsodija v treh stavkih* (novelle, 1989), *Krpanova sol* (studi, 1996), *Scritture parallele* (studi, 1997), *Slovenica* (saggi, 2005), *E-mejli* (saggi, 2008) e *Mikrofonije* (discorsi e interviste, 2010).

MARKO KRAVOS, poeta sloveno di Trieste; anche scrittore, saggista, traduttore. È membro della Lega degli scrittori sloveni di Lubiana e dell'organizzazione internazionale scrittori PEN: negli anni 1996-2000 è stato presidente del Centro PEN Sloveno. Ora presidente del Gruppo/Skupina 85 a Trieste e, a Lubiana, della Società *Bralna značka* / Ente per la promozione della lettura dei libri. Ha pubblicato 22 raccolte di poesia (la prima nel 1967). Pubblica anche saggistica, radiodrammi e prosa per l'infanzia. Per la poesia ebbe nel 1982 il Premio Nazionale sloveno della Fondazione Prešeren, e in Italia, a Pisa, L'Astrolabio d'oro 2000, il Premio Calabria nel 2007, a Trieste, il Premio Scritture di frontiera 2008. Le sue opere sono tradotte in più di 28 lingue, pubblicate in edizioni librarie, riviste e antologie di poesia e prosa slovene ed europee. Tra le principali opere in italiano: *Tre favole: una dolce, una soffice ed una quasi azzurra* (1991), *Il richiamo del cuculo: poesie* (1994), *Le tracce di Giasone: poema in cinque tempi con epilogo* (2000), *Quando la terra cresceva ancora* (2001), *Sui due piedi* (2001), *Il castello incantato* (2003), *Il corno d'oro* (2003).

OMAR LARA, poeta, editore e traduttore cileno, è il fondatore e principale promotore del gruppo e della rivista di poesia Trilce e di Ediciones LAR (Literatura Americana Reunida), Concepción, Cile. Tra le sue opere, menzioniamo *Argumento del día* (1964), *Los Enemigos* (1967), *Serpientes* (1974), *El viajero imperfecto* (1979), *Fugar con juego* (1984), *Jugada*



*Maestra* (1998) e *Voces de Portocaliu* (2003). Tra i tanti riconoscimenti ha ricevuto il Premio *Casa de las Américas* (Cuba, 1975), il Premio Internazionale *Fernando Rielo* (1983) per il suo lavoro di traduzione, la Medaglia *Mihai Eminescu* in Romania (2001), la Medaglia Presidenziale *Centenario Pablo Neruda* (2004), e nel 2007, il VII Premio *Casa de América* (Spagna) per il libro *Papeles de Harek Ayun*.

CLAUDIO MAGRIS, narratore e saggista di fama internazionale, ha insegnato letteratura tedesca alle Università di Torino e Trieste. Autore di numerosi saggi e romanzi, ha ottenuto importanti riconoscimenti nazionali e internazionali, tra cui il Premio Bagutta 1986 con *Danubio*, il suo capolavoro, e il Premio Strega nel 1997 con *Microcosmi*. Nel 2009, a Francoforte, è stato il primo italiano a vincere il prestigioso Premio per la Pace (assegnato in passato anche a Hermann Hesse, Vaclav Havel e Susan Sontag). Nell'aprile del 2012, Mondadori ha pubblicato il primo volume della collana I Meridiani dedicato alla sua opera. Dal 2006 è membro dell'Accademia dei Lincei; da oltre quarant'anni è collaboratore de *Il Corriere della Sera*.

BLAS MATAMORO, saggista, critico letterario, traduttore e scrittore argentino, risiede dal 1976 a Madrid, dove è stato direttore di *Cuadernos Hispanoamericanos* dell'Agenzia spagnola di cooperazione internazionale (1996-2007). È autore di numerosi saggi, tra i più significativi, ricordiamo: *La ciudad del tango* (1969), *Jorge Luis Borges o el juego trascendente* (1971), *Oligarquía y literatura* (1975), *Olimpo* (1976), *Saber y literatura por una epistemología de la crítica literaria* (1980), *Genio y figura de Victoria Ocampo* (1986), *Por el camino de Proust* (1988), *Lecturas americanas* (1990) *Puesto fronterizo* (2003), *Lógica de la dispersión o de un saber melancólico* (2007), tra altri. La sua narrativa include *Hijos de ciego* (1973), *Viaje prohibido* (1978), *Nieblas* (1982), *Las tres carabelas* (1984), *Malos ejemplos* (2005). Ha tradotto Mallarmé, Valéry, Caldarèlli, Hölderlin, Cocteau.

DANIEL-HENRI PAGEAUX, è professore emerito dell'Università di Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, condirettore della «Revue de Littérature comparée», ideatore della teoria dell'imagologia letteraria e studioso di fama internazionale. È autore di numerosi saggi tra cui, la sua opera più significativa, *La littérature générale et comparée* (1994). In italiano ha pubblicato *Nascite del romanzo* (2003) e *Le scritture di Hermes*.

*Introduzione alla letteratura comparata* (2010). Con lo pseudonimo di Michel Hendrel ha pubblicato i romanzi *Le Sablier retourné* (1989) e *Le Système décimal*; con lo pseudonimo di León Moreno ha pubblicato *Como fiel amante o la invención del Lazarillo* (2012). È stato ospite dell'Università di Trieste dove ha tenuto con frequenza corsi e conferenze.

BETINA LILIÁN PRENZ, Dottore in Filosofia, lavora come docente a contratto in varie università italiane. Si occupa soprattutto di traduzione letteraria. Affianca, attualmente, al lavoro di docenza quello di traduttrice multimediale per i Festival del Cinema. Nel 2014 ha vinto il secondo premio al Concorso Lingua Madre con il racconto "Viavai" (*Lingua madre Duemilaquattordici. Racconti di donne straniere in Italia*, Torino 2014); sempre nel 2014, il volume *Delmira Agustini. Poesie* (Trieste, 2012) di cui ha curato la traduzione, l'introduzione e il commento alla traduzione, riceve la menzione della giuria del Premio Nazionale Di Traduzione Poetica Achille Marazza. Ha pubblicato inoltre traduzioni di raccolte poetiche e romanzi (*La Nave di Teseo*), e un suo romanzo giallo dal titolo *Morte con Lode. La prima indagine di Sara Katz* (Baldini+Castoldi, 2019).

ANA CECILIA PRENZ KOPUŠAR (Dipartimento di Studi Umanistici – Università di Trieste). Si occupa di letteratura teatrale in lingua spagnola, in particolare del teatro argentino contemporaneo, di autori teatrali spagnoli del rinascimento e della letteratura teatrale judeoespañola nei Balcani. Ha pubblicato, tra altri, articoli e saggi sulla scrittrice sefardita della Bosnia Laura Papo, di cui ha curato i *Manoscritti* (volumi I-II-III, Sarajevo, 2015/16/17). Si dedica anche alla traduzione. Coordina progetti tra l'Università di Trieste e le Università di La Plata – Argentina, Sarajevo – Bosnia, e l'Universidad Católica de Asunción/Carapeguá – Paraguay.

PAOLO QUAZZOLO (Dipartimento di Studi Umanistici – Università di Trieste). È professore associato di Storia del Teatro. Collabora alla redazione dell'Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Goldoni. Si occupa inoltre del teatro tra Otto e Novecento, della nascita della regia, delle dinamiche del teatro nella società delle masse, della nascita e sviluppo del Teatri Stabili in Italia. È Coordinatore scientifico del Sistema Museale dell'Ateneo triestino, nonché coordinatore del «Caffè delle Lettere» dell'Università di Trieste. Tra le sue ultime pubblicazioni, l'edizione commentata del Teatro di Fulvio Tomizza e il volume *Trieste e il caso Ibsen*, sulla ricezione del teatro di Ibsen nella Venezia Giulia tra Otto e Novecento.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2020  
presso EUT Edizioni Università di Trieste