GIULIA MOLINAROLO

CULTURE IN VIAGGIO. I NUOVI CONFINI NELLA LETTERATURA DELLA MIGRAZIONE IN LINGUA ITALIANA

> La letteratura è stata sempre migrante, così come la cultura. Anzi, si potrebbe dire che la migrazione racchiude l'intera storia umana, che è stata fatta proprio dai viaggiatori. Se guardiamo il mondo con attenzione vedremo che tutte le cose migrano: il sole si muove, il mare ondeggia, i pastori camminano, i miti, le leggende, gli amori, i profumi viaggiano. Così è nata e si spiega la cultura umana: attraverso il peregrinare.[1]

Premessa

Distaccarsi dall'ottica del radicamento alla "madre terra" e volgersi verso le nuove culture e produzioni artistiche che si sviluppano in un ambiente misto, mettere a fuoco non tanto il punto di partenza o quello di arrivo quanto il *movimento*: è questo il nuovo orizzonte all'interno del quale si articolano numerosi studi contemporanei – dalle riflessioni antropologiche alle più recenti prospettive della critica letteraria e postcoloniale –[2] che si fanno interpreti del viaggio come uno degli aspetti più significativi dell'esperienza umana. Nasce precisamente da una più stretta collaborazione tra discipline, divenute oggi necessariamente complementari, la nuova idea di cultura e di relazione tra società, volta verso l'interpretazione dei prodotti artistici stessi come fenomeni in "moto perpetuo".

Questo breve studio si propone di osservare la letteratura della migrazione in lingua italiana e la sua natura "in transito", come riflesso artistico dello scenario geopolitico contemporaneo: la sua forma ibrida, di confine, si situa in una posizione intermedia tra la memoria delle radici e l'apertura alle nuove lingue e culture.[3] Questa recente produzione artistica, nomade e *borderline*, rende possibili incontri e ridefinizioni concettuali che danno vita a un rinnovamento culturale, letterario e linguistico in sintonia con i flussi migratori sempre più consistenti dell'era contemporanea. Per delineare in modo più concreto una riflessione che rischia di disperdersi in difficoltosi astrattismi si farà ricorso a un *case study* specifico, la raccolta di poesie *Delta del tuo fiume / Grykë e lumittënd*:[4] con la sua ultima

---

[1] Estratto dall'intervista gentilmente concessa dall'autore albanese Gëzim Hajdari durante la presentazione del suo ultimo volume a Monza, il 18 aprile 2015.

[2] Si vedano ad esempio James Clifford, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008; Francesco Remotti, *Noi, Primitivi. Lo specchio dell'antropologia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2009 e Silvia Albertazzi, *La letteratura post-coloniale. Dall'impero alla world literature*, Roma, Carocci, 2013.

[3] Sulla circolazione letteraria della letteratura mondiale si veda David Damrosch, *What Is World Literature?*, Princeton, Princeton University Press, 2003.

[4] Il volume, edito da Ensemble (Roma, 2015), ha di recente ricevuto il "Premio per il miglior libro straniero tradotto in italiano" del XVII Concorso nazionale di Poesia e Narrativa "Guido Gozzano".

opera, Gëzim Hajdari ha trasformato l'esilio politico in un viaggio epico, attraverso territori e lingue, canti tradizionali e nuove "patrie", un viaggio che si configura come linfa d'ispirazione e oggetto poetico al tempo stesso.

Geopolitica e identità: gli effetti culturali dei flussi migratori

Negli ultimi decenni, successivamente alle riflessioni del post-strutturalismo e del decostruzionismo, numerosi studi condotti sull'interrelazione tra fenomeno migratorio e questione identitaria si sono indirizzati verso la ridefinizione di alcuni concetti come la nazione, il confine e la stessa identità.[5] I massicci viaggi migratori di questi anni hanno certamente contribuito al processo di ripensamento delle mappe e delle frontiere geopolitiche, divenendo essi stessi una sorta di "laboratorio sociale" al cui interno i fenomeni di meticciato e sincretismo si sono potuti sviluppare rimettendo in discussione alcuni dei concetti fondanti della nostra civiltà. L'*identità*, ad esempio, è divenuta oggi una categoria mobile e provvisoria, fatta di incontri e scontri, *melting pot* e ibridismi, come diretta conseguenza degli spostamenti globali contemporanei:

> L'identité est une histoire personnelle, elle-même liée à des capacités variables d'intériorisation ou de refus des normes inculquées. Socialement, l'individu ne cesse d'affronter une multitude d'interlocuteurs, dotés eux-mêmes chacun d'identités plurielles. Configuration à géométrie variable ou à éclipses, l'identité se définit donc toujours à partir de relations et d'interactions multiples.[6]

Non si dimentichi inoltre il ripensamento del concetto di "cultura", che ha fornito nuova linfa al dibattito contemporaneo e ha messo in discussione l'idea della sua solida appartenenza a determinati territori e lingue. Come chiarisce Maria Cristina Mauceri, «il termine cultura ha un legame etimologico con "coltivazione" e tradizionalmente è stato associato alla "coltivazione" di un territorio, nel senso che ogni cultura proviene da un solo posto nel mondo».[7] Al giorno d'oggi, tuttavia, questa definizione, insieme a quella di

---

[5] Su questo tema, oltre ai recenti *border studies*, si vedano Iain Chambers, *Paesaggi migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2003 e Ugo Fabietti, *L'identità etnica: storia e critica di un concetto equivoco*, Roma, Carocci, 2013.

[6] Louise Bénat Tachot, Serge Gruzinski, *Passeurs culturels. Mécanismes de métissage*, Paris, Presses universitaire de Marne-la-Vallée, 2001, p. 12.

[7] Maria Cristina Mauceri, *Scrivere ovunque. Diaspore europee e migrazione planetaria*, in *Nuovo Planetario italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, a cura di A. Gnisci, Troina (EN), Città Aperta Edizioni, 2006, p. 41.

"identità" o "radici",[8] risulta inadeguata per descrivere le nuove forme di transculturazione.[9] I concetti di identità e cultura sono stati spogliati della loro natura convenzionale: ne è stata mostrata, al contrario, l'arbitrarietà intrinseca, e sono stati svelati gli elementi di rappresentazione e costruzione.[10] Secondo Francesco Remotti, in particolare, bisognerebbe dimenticare queste nozioni mitiche, che non possono condurre a nient'altro che a divisioni ed emarginazioni, oltre a una errata percezione della realtà:

> *Identità* […] è una *parola avvelenata*. Il veleno contenuto in questa parola così nitida e bella, così fiduciosamente condivisa, di impiego pressoché universale, può essere poco oppure tanto, impercettibile e quasi innocuo in un caso oppure pieno di conseguenze nefaste in un altro. […] Perché e in che senso identità è una parola avvelenata? Semplicemente perché *promette ciò che non c'è*; perché ci illude su ciò che non siamo; perché fa passare per reale ciò che invece è una finzione o, al massimo, un'aspirazione. Diciamo allora che l'identità è un *mito*, un grande mito del nostro tempo.[11]

Si potrebbe insistere anche sulla natura fortemente ambigua della parola "identità": se da un lato essa sancisce l'assoluta uguaglianza tra due o più elementi, dall'altro definisce quel complesso di caratteri che distinguono un'entità da tutte le altre, rendendola unica e riconoscibile. Uguaglianza da una parte, dunque, e unicità dall'altra sono gli elementi chiave di una parola avvelenata sia sul piano semantico che su quello concettuale. L'assimilazione e l'alterazione sono così le due facce della stessa medaglia, componenti essenziali e "inevitabili" di ogni relazione e società.[12]

I processi migratori sono certamente da ritenersi fenomeni determinanti nella formazione/distruzione dell'identità culturale. E se l'identità migrante è in continua evoluzione e trasformazione, saranno gli stessi prodotti letterari a rifletterne l'oscillazione. A metà fra la terra d'origine e quella di arrivo, tra la lingua madre e quella matrigna, la letteratura della migrazione si veste di una nuova cultura non-identitaria, *déracinée*. La cultura risente negativamente del legame soffocante con l'identità, in quanto quest'ultima

---

[8] Per un approfondimento sul concetto di radice unica, legato alle culture chiuse in sé e auto-conservative, e quello di rizoma, appartenente alle culture della «relazione» che tendono a ricercare l'identità attraverso il rapporto con l'Altro, si veda Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, Roma, Meltemi, 1998.

[9] Sul tema della transculturazione si vedano Angel Rama, *Transculturación narrativa en America Latina*, Montevideo, Fundacion Rama Angel, 1989; Wolfgang Welsch, *Transculturalità. Forme di vita dopo la dissoluzione delle culture*, in «Paradigmi. Rivista di critica filosofica», X (1992), 30, pp. 665-689; Armando Gnisci, *Manifesto transculturale* in Id., *Esercizi italiani di anticolonialismo*, Roma, Libreria Efesto, 2016, pp. 19-49.

[10] Come manifestazione più rappresentativa di costruzione fittizia dell'identità si potrà citare il caso della vera e propria invenzione delle etnie Huti e Tutsi (Ruanda e Burundi) avvenuta durante il periodo coloniale belga, basata su presunte differenze riscontrabili nei tratti somatici e sui pregiudizi razziali europei. Cfr. Jean-Loup Amselle, Elikia M'Bokolo, *L'invenzione dell'etnia*, Roma, Meltemi, 2008.

[11] Francesco Remotti, *L'ossessione identitaria*, Roma-Bari, Laterza, 2010, pp. XI-XII.

[12] Si veda a questo proposito Id., *Contro l'identità*, Roma-Bari, Laterza, 1996.

riduce «in modo radicale la complessità, sostituisce alle relazioni, agli intrecci, alle sfumature, ai coinvolgimenti, alle reciproche implicazioni una logica fatta di mere divisioni, di separazioni, di opposizioni».[13] È questo il motivo per cui l'attenzione degli studiosi dovrebbe volgersi verso le nuove forme di creazione artistica svincolate dall'*hic et nunc*[14] della collocazione geografico-culturale per concentrarsi esclusivamente sul "movimento". Dall'assunto dell'"abitare-nel-viaggio" inizia lo studio di James Clifford, il cui filo conduttore è l'idea che i viaggi e i contatti siano i siti cruciali per una modernità incompiuta. In *Strade*,[15] l'*habitat* dell'uomo viene considerato in termini sia di spostamento che di stanzialità, al fine di ricavare un senso dai movimenti da un luogo all'altro, dagli intrecci delle esperienze culturali. Secondo lo studioso oggi è necessario parlare di culture translocali, non globali, le quali entrano in contatto reciproco – non senza momenti di forte tensione – attraverso movimenti, viaggi, diaspore, senza sovrapporsi l'una all'altra ma intersecandosi durante il percorso.

> L'azione culturale, il farsi e il disfarsi delle identità, ha luogo nelle zone di contatto, lungo le vigilate (e violate) frontiere interculturali delle nazioni, dei popoli, delle comunità locali. L'immobilità e la purezza sono asserite, in maniera creativa e violenta, contro le forze storiche del movimento e della contaminazione.[16]

Soffermandosi sul concetto di *travelling cultures*, Clifford affronta in modo nuovo l'idea di cultura e i rapporti tra società: nell'antropologia classica le culture, profondamente radicate nelle loro terre, erano studiate *in loco*, isolate e ritenute immuni ad ogni genere di influenza esterna. Ciò che lo studioso propone è di guardare alle culture come dinamiche sia di residenza sia di viaggio. Se un tempo le radici (*roots*) erano più importanti delle strade (*routes*), oggi il viaggio è investito di fondamentali significati culturali: gli incontri, le fusioni e i conflitti sono divenute le fonti primarie per la creazione di nuove identità "tradotte".

> A mio giudizio, nessuno è vincolato in permanenza alla sua "identità"; ma neppure è possibile disfarsi delle specifiche strutture della razza e della cultura, della classe e della casta, del genere e della sessualità, dell'ambiente e della storia. Queste e altre determinazioni trasversali io le intendo non come altrettante patrie, scelte o imposte, ma come luoghi del viaggio mondano: difficili incontri e occasioni di dialogo. Ne segue che i guai della politica culturale non possono trovare la loro

[13] Id., *L'ossessione identitaria*, cit., p. 136.

[14] Prendo in prestito il concetto, modificandone parzialmente il contesto in cui era stato formulato, dal saggio *La conquista dell'ubiquità* in Paul Valéry, *Scritti sull'arte*, Milano, TEA, 1996, ripreso poi da Walter Benjamin in *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 2014.

[15] Clifford, *Strade*…, cit.

[16] *Ivi*, p. 16.

> soluzione in una qualche visione, vecchia o nuova che sia, del consenso o dei valori universali. Non c'è che continuare a tradurre.[17]

I prodotti artistici di questo nuovo mondo "in viaggio" – nel nostro caso le scritture della migrazione – daranno vita inevitabilmente a questa serie di problematiche determinate dal rapporto dialettico fra cultura e letteratura. La produzione letteraria migrante, in virtù della sua posizione liminare, si caratterizza per una morfologia non determinata, nata dal confronto-incontro «tra una cultura "liofilizzata", quella d'origine, che si sviluppa al reagente della nuova lingua-letteratura, con imprevedibili e inaspettate fioriture».[18]

Il viaggio nella letteratura della migrazione in lingua italiana

In un breve racconto filosofico[19] Voltaire raccontava i viaggi interplanetari del gigante Micromégas che, spostandosi da Sirio attraverso Saturno e la Terra, indaga il mondo degli uomini attraverso la sua lucida lente critica. Il viaggio, come un cammino iniziatico da compiere per giungere all'«essenza delle cose» – che nel racconto si materializzerà in un libro dalle pagine bianche –, cominciava dunque a prendere le forme dell'esperienza antropologica e gnoseologica, e la letteratura stessa diveniva indagine sul "diverso da sé". Esattamente come anticipato da Voltaire, oggi il viaggio, in un mondo estremamente mobile e globale, è lo strumento privilegiato per il ripensamento delle strutture della postmodernità.[20] Il racconto di viaggio, in questo senso diviene il terreno di una «"antropologia spontanea", talvolta inconsapevole e foriera di equivoci, talora invece molto scaltrita, in cui è possibile leggere come ogni cultura immagini la differenza delle altre con cui entra in contatto».[21] I numerosi studi condotti in questo senso sulle scritture "dislocate" della migrazione non possono prescindere dalla riflessione sull'incontro/scontro culturale che si genera negli "interstizi"[22] anche a costo di mettere da parte l'attenzione sulla questione estetica e sul giudizio di valore dell'opera d'arte.[23]

---

[17] *Ivi*, p. 23.

[18] Mia Lecomte, *L'Asia mediterranea o vicino Oriente*, in *Nuovo Planetario italiano…*, cit., p. 295.

[19] Voltaire, *Micromega*, in Id., *Candido – Zadig – Micromega – L'ingenuo*, Milano, Garzanti, 2014.

[20] Sul tema del postmoderno nella critica letteraria con un'attenzione particolare ai risvolti socio-antropologici si veda Matteo Di Gesù, *Palinsesti del Moderno. Canoni, generi, forme nella postmodernità letteraria*, Milano, Franco Angeli, 2005.

[21] Luigi Marfè, *Introduzione* a *Sulle strade del viaggio. Nuovi orizzonti tra letteratura e antropologia*, a cura di Id., Milano-Udine, Mimesis, 2012, p. 23.

[22] Homi K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2011, p. 21.

[23] A questo proposito confronta Graziella Parati, *Italophone Voices*, in «Studi d'Italianistica nell'Africa australe. Italian Studies in Southern Africa», VIII (1995), 2, pp. 1-15, e Franca Sinopoli, *La critica sulla letteratura della migrazione*, in *Nuovo Planetario italiano…*, cit., p. 95. Contrario a questa tendenza Ugo

Per illustrare empiricamente queste osservazioni sulla natura liminare della letteratura della migrazione si utilizzerà l'ultima raccolta di poesie di Gëzim Hajdari, *Delta del tuo fiume.*
L'esilio è l'argomento chiave attraverso il quale il *corpus* poetico hajdariano è stato prevalentemente analizzato, il *principium individuationis*, come l'ha definito Andrea Gazzoni, curatore di *Poesia dell'esilio*, raccolta di saggi sul poeta di Lushnje. Come lo stesso titolo si prefigge di suggerire, l'impulso che ha dato vita a questo volume collettaneo – il primo, in Italia, a essere dedicato a uno scrittore migrante –[24] è l'esplorazione del carattere distintivo della poesia hajdariana, costruita «entro la fissità di un'esperienza esiliaca, proclamata quale condizione esistenziale dell'umanità intera».[25] Indubbiamente, ripercorrendo a ritroso il corpus hajdariano, non si potrà non riconoscere una poesia i cui caratteri appaiono fortemente marcati in senso autobiografico; caratteristica che, tuttavia, come suggerisce Franca Sinopoli, si muove da uno stadio iniziale, quello dell'esilio "figurato", in cui si ha la narrazione dell'evento tutto personale del viaggio migratorio, a uno stadio "figurale", «la messa in scena di ciò che accade a partire dall'esperienza dell'emigrazione […]. Questo "figurale" comprende e riguarda sia il sentito che il senziente, cioè accoglie in sé l'esperienza dell'estraneo e la messa in scena di sé come altro, oltre che dell'altro».[26] Accogliendo dunque la prospettiva di progressivo estraniamento dal motivo biografico, si potrà affermare che con la sua ultima raccolta Hajdari compie un ulteriore passo in avanti: trasformato l'esilio in viaggio, il viaggio acquista una dimensione epica.

> Mio Ulisse,
> è il ventiduesimo inverno che navighi nei mari bui dell'esilio,
> circondato dai canti mortali delle Sirene,
> lontano dalle città deturpate della tua Albania
> che divora i propri figli come Medea, avvolto da
> sconfitte, dolori, fame e solitudine.[27]

Così si apre il canto che dà il titolo al volume di Gëzim Hajdari, portando con sé secoli di tradizione orale e patrimonio collettivo, ma in una veste nuova, contemporanea e mitica al tempo stesso. Una «Penelope shqiptar» intona il suo canto d'amore rivolto all'eroe lontano,

---

Fracassa, *Patria e lettere. Per una critica della letteratura postcoloniale e migrante in Italia*, Roma, Giulio Perrone Editore, 2012, pp. 148-150.

[24] In seguito sono stati pubblicati altri due volumi monografici su Hajdari: Alessandra Mattei, *La besa violata. Eresia e vivificazione nell'opera di Gëzim Hajdari*, Roma, Edizioni Ensemble, 2014 e Sara Di Gianvito, *In balia delle dimore ignote. La poesia di Gëzim Hajdari*, Nardò, Besa Editrice, 2015.

[25] Fulvio Pezzarossa, *Prefazione*, in *Poesia dell'esilio. Saggi su Gëzim Hajdari*, a cura di A. Gazzoni, Isernia, Cosmo Iannone, 2010, p. 6.

[26] Franca Sinopoli, *Poetiche della migrazione nella letteratura italiana contemporanea: il discorso autobiografico* in *Poesia dell'esilio*…, cit., pp. 92-93.

[27] Gëzim Hajdari, *Delta del tuo fiume / Grykë e lumittënd*, Roma, Edizioni Ensemble, 2015, p. 143

disperso nell'esilio, «ex pastore di capre dei lidi balcanici», Ulisse/Gëzim. Il *corpus* epico albanese si unisce alla tradizione dei cantori greci e alla tensione politica del presente, dando nuova vita a figure, gesti e azioni antiche da tempo abbandonate dalla scrittura poetica italiana. Ecco dunque che Gëzim e Ulisse, Penelope e la donna *shqiptar*, il Pireo e la Darsìa, le Erinni e le Zane, Itaca e l'Arberia convivono insieme e vibrano all'unisono, accompagnate dal suono della *lahuta*:

> Cali con passo altero dai tuoi valichi alpini
> delle Montagne Maledette,
> come un antico conquistatore,
> come Annibale attraversò le Alpi italiche
> per conquistare Roma.
> Porti in testa la maschera della capra
> come un tempo i tuoi avi guerrieri dell'Arberia,
> sulle spalle le Zane, le Ore e gli Xhin,
> sulle mani la *besa shqiptar* e la *lahuta* del *malsor*.[28]

In uno scenario balcanico dominato dalla natura aspra e selvaggia si muovono storia e leggenda, tradizione e mito. Una poesia fortemente marcata in senso autobiografico assume ora la fisionomia di un canto collettivo sull'uomo e sul suo destino, e il poeta indossa le vesti del cantore epico che narra le vittorie e le sconfitte dell'eroe alla sua comunità.[29] Gli antichi valori della *besa*, dell'onore, della fedeltà e della memoria sono riattualizzati alla luce della vicende politiche attuali le quale, a loro volta, si intrecciano con l'esperienza odissiaca e con le gesta di Skanderbeg, eroe dei cicli epici albanesi: il canto rivolto alla patria lontana, presente in ogni raccolta di poesie di Hajdari, affonda le sue radici nella tradizione *arbëreshë*, in quei canti delle comunità italo albanesi che narrano le imprese dell'eroe schipetaro e la triste lontananza dalla terra natale.

> Raggiungerai la tua Itaca martire,
> ma gli dei vogliono farti vagare ancora per i mari
> burrascosi,
> accompagnato in solitudine dall'esilio,
> affinché sconfigga le avversità del Fato.
> Mio falco protettore
> tornerai nel nostro letto di pietra focaia,
> e io, la tua Penelope, ti riconoscerò dalle stigmate nella pelle
> e dalle frecce di nostalgia conficcate nel tuo Verbo.
> E tu dammi la besa che mi porterai un giorno
> su di un cavallo bianco

[28] Hajdari, *Delta del tuo fiume…*, cit., p. 147.

[29] Sul rapporto tra autobiografia e mito vedi Andrea Gazzoni, *Postfazione*, in Gëzim Hajdari, *Nûr. Eresia e besa*, Roma, Edizioni Ensemble, 2012.

> sulle Bjeshkët e Nëmuna della tua Darsìa.[30]

Attingendo a piene mani dalla tradizione epica, dai canti dei rapsodi e dalle leggende di un popolo – quello *shqip* – che ha mantenuto viva la propria eredità culturale grazie al trasmissione orale, Hajdari non si limita a mimarne la morfologia e le sonorità, ma ne recupera la più intima essenza introducendola all'interno di una veste poetica contemporanea: scandite da un andamento ritmico severo e monotono, tipico dei canti albanesi,[31] le poesie di *Delta del tuo fiume* si distendono nel verso libero, assumendo così un'intonazione e una musicalità moderna. L'identità tra voce narrante e protagonista, il verso asciutto e talvolta spezzato, i riferimenti all'attualità politica accanto alla ripresa di temi tradizionali, danno vita a una poesia nuova e antica allo stesso tempo, senza che la poesia popolare albanese ne risenta negativamente, in virtù della sua esistenza quasi esclusivamente orale e del carattere dinamico e plasmabile:

> I tempi antichi e gli antichi eroi muoiono nella memoria del popolo, nascono nuovi eroi: scompaiono antiche canzoni, se ne compongono di nuove, spesso si mescolano e si fondono le une con le altre. Leggenda, fiaba; il testo, il ritmo, la melodia delle canzoni sono in una metamorfosi invisibile ma perenne; la nuova generazione canta sempre diversamente dalla vecchia. […] Così quindi la poesia popolare nella maggior parte dei paesi dei Balcani è un organismo vivo. Non è oggetto della cultura e della sapienza, è una viva tradizione del popolo.[32]

Si dovrà inoltre notare come i termini in lingua straniera (non esclusivamente albanese) siano accresciuti notevolmente rispetto alle raccolte precedenti e si realizzino per lo più come parole tradizionali che rispecchiano le usanze e i costumi di un determinato popolo. Ciò su cui è necessario soffermarsi, tuttavia, non è la loro conformazione linguistica, fatto che denoterebbe semplicemente la scelta di uno stile plurilinguistico,[33] quanto la loro stessa "presenza" e le motivazioni che le stanno dietro. Se nel tessuto poetico sono state inserite parole straniere è perché un certo contesto culturale è stato de-nazionalizzato e trasportato in un altro contesto, in modo da renderlo visibile e conoscibile a tutti, in altre parole,

---

[30] Hajdari, *Delta del tuo fiume…*, cit., pp. 147-148. Sono le ultime due strofe del canto preso in esame. Sarà interessante notare la compresenza delle due dimensioni temporali, antica e moderna, per quanto riguarda il tema dell'esilio, e la potente fusione culturale tra lo sfondo, un ambiente tipicamente balcanico (Bjeshkët e Nëmuna sono i nomi delle Montagne Maledette, nel nord dell'Albania), e la scena principale che sembra riprendere l'episodio del riconoscimento di Ulisse, tramite la cicatrice e la gara di tiro con l'arco.

[31] Sulla forma metrica dei canti popolari albanesi si veda *Poesia popolare albanese*, a cura di E. Koliqi, Firenze, Sansoni, 1986, p. 11.

[32] Eqrem Çabej, *Gli Albanesi tra Occidente e Oriente*, Nardò, Besa Editrice, 2008, p. 53.

[33] Per un approfondimento sul plurilinguismo nelle scritture migranti e postcoloniali vedi Maria Grazia Negro, *Il mondo, il grido, la parola. La questione linguistica nella letteratura postcoloniale italiana*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2015.

"mondiale". È in questo atto di trasmissione della propria eredità che possiamo davvero definire la poesia hajdariana una "poesia multiculturale". L'atto della migrazione poetica, proprio in virtù dell'assenza del *medium* linguistico-culturale del traduttore, permette infatti di costruire un ponte tra la terra (lingua) di origine e quella di arrivo, percorribile in entrambe le direzioni di marcia, cosicché da far agevolmente passare da un *source (con)text* a un *target (con)text* e viceversa. È proprio grazie a questa via preferenziale che le scritture della migrazione potenziano culturalmente e linguisticamente le nazioni con cui vengono in contatto.

Ma gli orizzonti di *Delta del tuo fiume* sono ancora più ampi. Dietro la forma versificata si cela un vero e proprio di diario di viaggio, annunciato (dopo alcuni versi iniziali dedicati a Roma, «patria degli esuli») dalla seconda poesia della raccolta nella quale viene salutata l'Europa «vecchia puttana viziata» e nella quale si rivela la precisa volontà di partire alla volta di nuovi mondi e patrie: «Incendierò le vecchie lingue arrugginite, / mi scrollerò di dosso identità, cittadinanze e patrie matrigne». Dalla poesia successiva ci si ritrova già immersi in altre realtà: privato della propria patria il poeta migra da un paese all'altro, da una lingua all'altra, e mescola la propria identità e la propria eredità con quella di altre terre e popolazioni. La lingua non è più doppia (italiano e albanese) ma si muove incessantemente assumendo l'idioma delle nazioni con cui entra in contatto. Al centro della riflessione poetica di Hajdari c'è ancora una volta l'attenzione meticolosa alla scelta linguistica: come viene dichiarato nel "manifesto" poetico che chiude la raccolta, per ridare vita alla poesia è necessario ridare vita alla parola, ritornare alle origini e alla sua identità divina, recuperarne «il senso epico, musicale e civile».[34] Il viaggio non è solo lo spostamento da una regione all'altra del mondo, ma anche movimento da una lingua all'altra: la doppia pagina, terreno d'incontro fra lingua italiana e albanese, è ora rinvigorita dall'uso delle lingue tradizionali (kiswahili, bambara, turco, tagalog, luganda…) con cui l'autore entra in contatto durante i suoi viaggi e che, mai come prima, irrompono prepotentemente nella struttura poetica. Dai furiosi temporali albanesi alle vie affollate di Roma, dalle sabbie del Golfo Persico ai monsoni sud-est asiatici, mondi stranieri si affacciano nei versi hajdariani, che tendono a mimetizzarsi con la cultura dei paesi ospitanti. Una precisa denominazione botanica della vegetazione locale («I giorni nel Congo si svegliano dai gemiti delle foreste / di caucciù»; «Dalla savana ci separa la linea sottile delle grida, / dal Kenya la cima innevata del Kilimangiaro / come la verità di un sogno incanutito / catturato dalla memoria dei baobab») si

[34] Hajdari, *Delta del tuo fiume…*, cit., p. 159.

accompagna a una mimesi di temi e motivi di poesie tradizionali, per giungere infine a un'esigenza di fusione e totalità: «Il mio corpo: una grotta nera, / rimbomba di gridi, gemiti e tam-tam; / ho perso il mio nome dell'Est. // A forza del tuo amore, sono diventato Africa». Come già aveva compreso Andrea Gazzoni,

> Hajdari è un poeta che con la sua apertura esistenziale e letteraria ai mondi ha saputo raccogliere e convocare insieme le forze epiche della parola ritrovate in figure di tempi e luoghi diversi: il rapsodo analfabeta balcanico, che era una straordinaria macchina del racconto orale, il *griot* africano, veicolo di una parola "energetica" e "cosmica" entro un complesso di interdizioni e prescrizioni rituali, il profeta dell'Antico Testamento, il viaggiatore che racconta quanto ha visto (Gilgamesh) […]. Ma tutto questo in Hajdari non diventa un tratto isolabile e riconoscibile della sua scrittura: è piuttosto la scrittura stessa a sorgere in un campo magnetico attivato da tutte queste presenze, da questi *popolamenti*.[35]

Ugualmente potenti sono le invettive politiche, che emergono anche in quest'ultima opera di Hajdari, punto cardine di una scrittura poetica che vuole confrontarsi con il presente e rompere con la versificazione tradizionale. I suoni affilati e talvolta spigolosi sono qui tuttavia attenuati da un tema musicale ininterrotto; i versi migranti dalla Cina all'Uganda, dalle Filippine all'Egitto, dal Vietnam all'Albania e all'India sono vigorosamente tenuti insieme dal *fil rouge* dei canti tradizionali. Una musica soffiata e leggera echeggia tra le terre straniere e risuona tra i richiami del *muezzin* e le nenie d'amore africane, i canti dei Nizam e le chitarre di Cebu. Si canta perché si ama, per alzare una preghiera a un qualche dio, ma soprattutto si canta la lontananza. L'esilio continua a essere uno dei temi portanti della poesia hajdariana, e i popoli incontrati condividono assieme a lui l'angoscia – ma anche l'arricchimento interiore e culturale – della migranza. Se da una parte, infatti, la lontananza dalla madrepatria può generare un senso di angoscia e malinconia, divenire «ospite dei mondi» – nel duplice senso di 'colui che ospita' e di 'colui che è ospitato', dal latino *hospes* – arricchisce la cultura e l'identità di tutti gli uomini, che siano essi forestieri o albergatori.

> È la dimostrazione che l'arte, e la poesia in particolare, ci rendono capaci di oltrepassare i confini. Non è un tradimento ma un arricchimento. È il punto di partenza per un dialogo vero che abbatta tutti gli steccati nazionali e territoriali. Poiché tutti siamo migranti, lo siamo stati e la storia lo ricorda continuamente. Noi europei in particolare siamo nati da mescolanze continue di popoli e culture. Il nostro sangue è impuro e, per questo, più ricco.[36]

---

[35] Andrea Gazzoni, *Introduzione. Cantare nel sisma dell'esilio*, in *Poesia dell'esilio*…, cit., pp. 42-43.

[36] *Gëzim Hajdari, poeta migrante tra le terre e le lingue*, intervista al poeta consultabile sul sito della rivista «El Ghibli», II (2006), 11, http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=2&issue=02_11&sezione=5&testo=3.html.

Questa ricchezza culturale, espressa appieno attraverso la sua poesia, è stata fin qui analizzata da alcuni punti di vista strettamente contenutistici: la trasposizione di elementi culturali provenienti da diverse regioni del mondo, il recupero dell'eredità poetica tradizionale, la ricorrenza di motivi derivati dai canti epici greci e albanesi sono stati messi a fuoco per comprendere meglio le ragioni sottese ai versi hajdariani. Sarà adesso il caso di soffermarsi brevemente su alcune componenti più specificamente formali.

In primo luogo si potrà notare come la scrittura italiana di Gëzim Hajdari, seppure rientri nei paradigmi della nostra tradizione letteraria, non rispetti quei canoni musicali dell'epica "occidentale". I versi suonano spesso grezzi, spigolosi, anche laddove vengono annunciati da titoli con ambizioni rigorosamente musicali (vedi *Poema dell'esilio*). Talvolta vicina a sonorità arabe da *Mille e una notte* – con le quali ha in comune più di un qualche elemento sporadico –, la poesia hajdariana presenta l'andamento ritmico tipico dei canti popolari albanesi, nonostante la presa di distanza dall'adesione a un metro specifico in favore di una versificazione libera. La lingua albanese, sonora e monotona, porta con sé un forte senso di tragicità che il poeta si sforza di mantenere intatto nella scrittura italiana, conferendole quindi un ritmo lento, quasi immobile, ma allo stesso tempo vibrante ed energico. Lo stesso ricorrere di metafore e similitudini poco familiari alla nostra tradizione lirico-erotica potrebbe rendere più difficoltosa l'operazione di riconoscimento poetico della scrittura hajdariana: «La tua bocca, fiore di pesco, / la tua fronte, altitudine di lune nuove. // Hai occhi di merlo» (*Spine nere*); «Fin qui mi sono giunti i tuoi occhi di puledra / nutrita di frutti di acacia» (*Delta del tuo fiume*). Eppure questa scelta lessicale ha una lunga tradizione alle spalle[37] oltre a una precisa idea poetica: la creazione, cioè, di una poesia intima, vicina alla natura e alle cose quotidiane, «una poesia come il vino della vigna, come i fichi d'india, come il pane della campagna».[38] Si pensi anche a Goethe, affascinato dalla ricchezza culturale del mondo persiano e dalla sua spregiudicatezza del comporre poesia unendo «le immagini più nobili alle più volgari»,[39] un procedimento del tutto estraneo ai poeti "occidentali": «al poeta orientale non costa nulla innalzarci dalla terra fino al cielo e da là ripiombarci in basso, o viceversa».[40]

---

[37] Con questa mi riferisco soprattutto alla lirica dell'area mediorientale, nella quale è consuetudine esaltare la bellezza femminile attraverso l'accostamento a elementi derivati dalla natura: «Come sei bella, amica mia, come sei bella / Fra le tue trecce i tuoi occhi sono colombe // Come un gregge di capre / Sospeso sulle pendici del Ghilàd / I tuoi capelli […]. Come una melagrana spaccata / È la guancia sotto il tuo velo», in Guido Ceronetti, *Il Cantico dei cantici*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 25-26; «Muschio, il suo respiro; / rose, la sua guancia; / perle, i suoi denti, e una bevanda / che inebria, l'acqua della sua bocca. // La vita, quella di un ramoscello; / le natiche, dune di sabbia inarcate; / tenebra i capelli e il volto / come un disco lunare luminoso», in *Le mille e una notte*, a cura di R. Khawam, Milano, Rizzoli, 2009, p. 444.

[38] Hajdari, *Delta del tuo fiume…*, cit., p. 157.

[39] Johann Wolfgang Goethe, *Divan occidentale-orientale*, Torino, Einaudi, 1990, p. 289.

[40] *Ivi*, p. 290.

L'attenzione alla lingua è, in secondo luogo, ben esemplificata dalla scelta di adottare, per le sue raccolte, il sistema bilinguistico del testo a fronte il quale, lungi dall'essere un banale accorgimento editoriale, si configura come un atto di ricreazione poetica. Prive di alcuna gerarchia, ciascuna delle due versioni è sempre un'opera originale. Hajdari, infatti, scrive le proprie raccolte in una lingua per poi ricrearle in un'altra, non limitandosi a una traduzione inattiva ma attuando una vera e propria migrazione linguistica:

> La poesia diventa esilio, migrazione linguistica, espropriazione di ciò che è più proprio e appropriazione dell'improprio come tale. Non si tratta di bilinguismo, ma di una lingua doppia, una lingua o una esperienza di linguaggio che transita e migra da una lingua all'altra.[41]

La lingua, secondo il poeta di Lushnje, è il vero emblema dei fenomeni migratori contemporanei. «La vera identità non è legata ad un territorio, ma è legata alla lingua, alla memoria, alla cultura»; non si migra da un paese all'altro, ma da una lingua e da una cultura verso un'altra, in un viaggio ininterrotto, volto alla scoperta del «senso del mondo attraverso il linguaggio».[42]

Saranno dunque i viaggi, le nuove rotte e i flussi migratori a determinare il futuro della letteratura? «Questo "stare tra", queste traiettorie biografiche "inautentiche", questa capacità di sottrarsi alle tipologie più comuni ("indigeno" o "straniero", "locale" o "globale" […]) sono forse tipiche […] di quella che potremmo definire una "persona culturalmente creativa"?», si chiede acutamente l'antropologo Adriano Favole.[43] È una domanda interessante alla quale si è tentato di rispondere trattando la poetica multiculturale di Gëzim Hajdari all'interno di questo breve studio sul senso del viaggio oggi, in un mondo in cui la geografia dei centri e delle periferie viene continuamente riconfigurata e i confini geopolitici diventano luoghi di dibattito e creazione artistica. In un'epoca globalizzata in cui l'egemonia del mercato ha radicalmente modificato la stessa idea di arte, e la letteratura appare sempre più piegata dai processi di standardizzazione e dalla diffusione di modelli di consumo, diventa necessario applicare nuove metodologie di studio critico legate da un lato ai meccanismi di comunicazione e ricezione, e dall'altro alla sua morfologia faticosamente categorizzabile e costantemente in *fieri*.

---

[41] Gëzim Hajdari, *La lingua del paese ospitante come una nuova "infanzia"*, in *Post-scripta. Incontri possibili e impossibili tra culture.* Atti del convegno internazionale. Bologna 13-15 novembre 2003, a cura di S. Albertazzi, G. Imposti, D. Possamai, Padova, Il Poligrafo, 2005, p. 203.

[42] *Ivi*, p. 202.

[43] Adriano Favole, *Oceania. Isole di creatività culturale*, Roma-Bari, Laterza, 2010, p. 149.