

0. PREFAZIONE

0.1 *Antefatto*

Il titolo di una tesi è una dichiarazione di intenti critici ma la sua formulazione, laconica e insieme perentoria, non dice niente sull'antefatto che ha indotto l'autore a tracciare quei confini e non altri alla sua ricerca. Proprio perché credo che sia l'antefatto, o per meglio dire la fase di gestazione ancora inconscia della ricerca, a condizionarne gli esiti, ho deciso dunque di spendere, *in limine* alla tesi vera e propria, qualche parola per spiegare i motivi per cui questo tema si è imposto alla mia attenzione di lettrice, prima, e di ricercatrice, poi.

Il primo motivo è dato dallo stupore per la latitanza che la letteratura italiana ha mostrato sul fronte della guerra a partire dagli ultimi conflitti europei nei territori balcanici: alle notizie martellanti che dal 1991 hanno invaso la stampa e hanno suscitato un acceso dibattito sull'opportunità o meno di un intervento internazionale nelle guerre dell'ex – Jugoslavia la letteratura italiana rispondeva con un distratto mutismo interrotto da qualche episodico a solo. La tradizione della nostra letteratura di trincea e di Resistenza nella prima e nella seconda guerra mondiale appariva del tutto dimenticata o comunque irrelata con quella che i più avvertivano come una guerra degli altri. Se si considera l'intensità e la vicinanza dei conflitti e se si confronta l'urgenza del fenomeno migratorio che, proprio in seguito a quei conflitti, investiva il nostro paese della responsabilità dell'accoglienza, era difficile non interpretare questo vuoto e questa disattenzione come indizi di una pericolosa rimozione culturale.

Allo stupore per questa latitanza si è nel tempo aggiunto un senso di saturazione per una letteratura che, fatte salve rarissime eccezioni, declinava per il malinconico pendio dell'intimismo, dello psicologismo e del solipsismo. La quiete lagunare della letteratura italiana non mi appariva affatto rassicurante, anzi, per dirla con le parole di Tzvetan Todorov, mi sembrava annunciare uno stato di pericolo¹. I libri degli autori dell'Est che, dapprima in maniera occasionale e fortuita e poi sempre più consapevolmente, ho letto negli anni passati sono stati per me un antidoto ai pericoli della letteratura di cui desidero condividere l'effetto.

La narrazione delle "guerre degli altri", con l'inevitabile riflessione sulle responsabilità che investono tutti gli stati europei, hanno riaperto la finestra su un panorama che, per quanto desolato, è anche luogo di confronto della nostra dimensione europea e per nostra intendo di noi italiani come degli altri cittadini che ne fanno e ne faranno parte. Sono infatti convinta che siano proprio le narrazioni degli autori che provengono da zone marginali, a scrivere non solo le nazioni, ma anche le unità sovranazionali in cui quelle nazioni hanno deciso di iscriversi perché disturbando l'immagine di una comunità condivisa la obbligano a ripensarsi.²

¹ T. Todorov, *La letteratura in pericolo*, Garzanti, Milano 2008. In questo saggio l'autore affronta lo stato di sofferenza in cui versa la letteratura individuandone i motivi nel formalismo, nel nichilismo e nel solipsismo. Nel primo caso l'opera letteraria si riduce a un'abile costruzione azionata da perfetti meccanismi, nel secondo è rappresentazione della vita umana considerata alla stregua di un disastro, nel terzo, che è quello più pertinente alla nostra letteratura, diviene trascrizione di ogni minimo moto dell'io: "Un altro modo di procedere nel campo letterario, in effetti, deriva da un atteggiamento compiaciuto e narcisistico, che induce l'autore a descrivere minuziosamente le sue più piccole emozioni, le sue più insignificanti esperienze sessuali, le sue più futili reminescenze: quanto il mondo appare ripugnante, tanto il sé è affascinante! Parlare male di sé stessi, del resto, non annulla questo piacere, perché l'importante è parlarne – ciò che se ne dice è secondario." pp. 33 – 34.

² Homi K. Bhabha nel suo saggio *Nazione e narrazione*, Meltemi, Roma 1997 sottolinea l'apporto decisivo che proviene da figure socialmente marginali -donne, immigrati, lavoratori- all'idea di nazione. La presenza di questi soggetti disturba infatti l'immagine di nazione come luogo condiviso proponendone un'immagine conflittuale che risulta proprio per questo meno statica e definita.

0.2 *Il titolo: inclusioni ed esclusioni*

Ritorniamo al punto di partenza: il titolo della mia tesi che indica i temi della ricerca e li circonda secondo principi di inclusione ed esclusione geografici e temporali. Il principio di inclusione che è rappresentato dallo statuto collettivo degli autori è difatti bilanciato da alcuni precisi limiti temporali e geografici: si tratta di una ricerca che racchiude una serie di testimonianze letterarie rintracciando in ognuna di essa il segno della storia e che, nel denominatore linguistico dell'italiano acquisito, individua la partecipazione dei testi a un comune percorso. L'analisi di questa narrativa, per certi versi corale, riceve però un limite di carattere geografico nel perimetro, sia pure non perfettamente tracciabile, dell'Est Europa e un limite più preciso di tipo temporale nella data del 1989.

Per quanto riguarda il termine *post quem* la data non poteva essere che questa: è con la caduta del muro di Berlino e con l'effetto domino nei dei regimi comunisti di oltre cortina che i cittadini dell'Est conoscono l'altra Europa e possono iniziare un dialogo con i suoi abitanti. Una scorsa alle biografie letterarie che vengono tracciate nel primo capitolo potrebbe condurre all'identificazione degli autori nella vasta famiglia dei letterati migranti, ma la lettura dei successivi capitoli chiarisce come il segno della storia non vada ricercato soltanto nell'esperienza della migrazione quanto nella volontà che gli autori manifestano di farsi testimoni e interpreti degli avvenimenti politici che hanno preceduto il loro dispatrio e che vengono proposti al lettore italiano con l'intento, spesso dichiarato e comunque sempre percepibile, di richiamarlo alla sua vocazione di cittadino europeo.

Dunque la migrazione è in questo caso è in primo luogo l'evento biografico che dà accesso a un ascolto più ampio e condiviso della propria storia, ovvero la porta stretta da cui la storia individuale deve passare per farsi Storia, per superare cioè i limiti del proprio vissuto e tradursi in voce testimoniale su un passato che è prossimo e che investe con diversi gradi di intensità ogni lettore. L'italiano è di fatti spesso solo la prima veste di una letteratura che, nata nella lingua del sì, diviene, sia per via di traduzione sia per le nuove competenze linguistiche acquisite dai suoi autori, letteratura europea e, in prospettiva, mondiale.

Dopo questo primo chiarimento risulterà, spero, più chiara l'assenza di quei pochi scrittori di madrelingua italiana che in questi stessi anni si sono confrontati nelle loro opere con l'incidenza della storia nei destini individuali: non si tratta di una esclusione derivata dalla volontà di tematizzare l'esperienza della migrazione ma di una scelta dettata dal desiderio di seguire un criterio testimoniale. Quasi tutti gli autori dell'Est sono infatti stati protagonisti o testimoni dei fatti narrati, dunque le loro opere recano tracce evidenti del loro vissuto e anche nei casi più dubbi, in cui la finzione sembra prevalere sulla storia, gli scrittori mantengono un radicamento antropologico con i temi della narrazione che sfugge invece agli autori italiani.

Come in ogni analisi letteraria ad emergere è in ogni caso l'interpretazione e il punto di vista dell'autore riguardo alla storia e non tanto l'attendibilità degli eventi narrati; il grado di prossimità geografica ed etnica degli autori con il soggetto storico del loro racconto non sarà dunque da interpretarsi come promessa di veridicità ma come garanzia di una elaborazione narrativa profonda in cui anche gli elementi finzionali riconducono per altra via al rapporto con la storia dando forma alle categorie del rimpianto, della *revanche*, della speranza. Dunque il segno della storia non è percepibile solo in quanto traccia dell'evento e della sua interpretazione ma, come cerca di dimostrare il terzo capitolo, in quanto assunzione del ritmo della storia nelle strutture narrative e come ricerca del suo senso che viene a coincidere con fine ultimo dell'opera.

In questa chiave è necessario leggere anche il capitolo dedicato all'aspetto linguistico che non si pone l'obiettivo di analizzare lo stile e la lingua dei singoli autori né tantomeno di valutare il livello di permeabilità dell'italiano da parte della loro lingua madre. Anche per quanto riguarda la lingua italiana, di cui si rintraccia comunque il percorso di acquisizione attraverso le riflessioni metalinguistiche degli autori, mi è sembrato importante sottolineare l'aspetto testimoniale e dunque ho deciso di indagare soprattutto l'area semantica legata alla narrazione dei conflitti.

In questo caso il significato di conflitto non è però soltanto legato all'esperienza della guerra ma anche al modo con cui lo straniero ha vissuto la nuova lingua, attraverso cioè un'inevitabile serie di scontri sia con l'altro, il parlante italiano, sia con gli strumenti che la lingua stessa gli porgeva. D'altra parte è proprio ricol-

locandoci nello stato di estraneità delle minoranze e rinunciando al sicuro possesso della nostra lingua che secondo Gilles Deleuze e Felix Guattari potremo esprimere la migliore letteratura:

Anche chi ha la sventura di nascere nel paese d'una grande letteratura deve scrivere nella propria lingua come un ebreo ceco scrive in tedesco, o come un uzbeko scrive in russo. Scrivere come un cane che fa il suo buco, come un topo che scava la sua tana.³

E aggiungo: come i profughi di guerra, come uomini e donne in fuga dalle rovine di un regime, come i richiedenti asilo politico.

³ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata 1996, p.

1. Viaggi senza ritorno dopo il 1989: il racconto della migrazione negli scrittori dell'Est Europa.

1.1 L'urgenza della storia

Nella storia europea la caduta del muro di Berlino nel 1989 agisce con effetto detonante sulla capacità repressiva dei regimi comunisti dell'Est ed innesca un processo a catena di rivolte che ne decretano il tramonto. Ma se la transizione dai vari regimi alla democrazia è spesso formale, dato che il passaggio di consegne del potere politico in molti casi avviene all'interno delle gerarchie di partito, sostanziale è invece la conquista della libertà di movimento dei cittadini dell'Est all'interno di quella Europa capitalista che era stata loro preclusa. Per quanto riguarda il nostro paese la conseguenza più evidente dell'apertura delle frontiere è l'inizio di flussi migratori in grado di ridisegnare la composizione etnica di molte città italiane che fino a quel momento, se si esclude la simbolica presenza di cittadini delle ex colonie africane, avevano sperimentato solo la migrazione interna degli anni '60. L'Italia è un paese il

cui benessere economico negli anni '90 è reclamizzato con enfasi dalle trasmissioni televisive seguite, ad esempio, in Albania¹ e che presenta inoltre aspetti di contiguità geografica e culturale con altri territori, come la Slovenia e la Croazia, che, dopo il cruento sgretolamento della Jugoslavia titina, si costituiscono in nazioni autonome. La capacità di attrazione dell'Italia verso il mondo dell'Est è dunque un fattore complesso in cui confluiscono l'antica vocazione del nostro paese a un meticcio culturale², il nuovo richiamo del capitalismo ma anche la presupposta affinità culturale fra

1 Orkida Mehillaj nella sua analisi delle ragioni dell'“esodo biblico” del 1991-92, oltre alle pessime condizioni economiche del paese, individua la volontà di Ramiz Alia, capo dello Stato a partire dal 1987, di utilizzare la fuga di massa degli albanesi come strumento di pressione per ottenere aiuti economici dall'Europa occidentale e in particolare dalla vicina Italia e aggiunge: «Non si può comunque negare anche il contributo della televisione come finestra su un nuovo mondo chiamato “occidente”. I boat-people che nel 1991 giungono alle coste italiane furono anche una generazione di spot-people: la televisione italiana, che si poteva vedere in Albania sin dai primi anni '80 grazie ad un grosso ripetitore installato in Montenegro, aveva costruito nell'immaginario collettivo una sorta “mito dell'occidente” [sic] ed il Mar Adriatico rappresentava l'unica barriera che separava gli albanesi da questo paradiso capitalistico. Nelle condizioni di arretratezza generale in cui versava l'Albania dei primi anni '90 i media italiani creavano speranze e facevano sognare in pieno giorno. La diffusione della lingua italiana imparata grazie ai programmi RAI, la vicinanza geografica e la chimera dei “soldi facili” ottenibili con la partecipazione a semplici trasmissioni televisive che promettevano ricchissimi montepremi, furono dei catalizzatori che attirarono gli albanesi verso l'Italia.” Orkida Mehillaj, *L'immigrazione albanese in Italia Profili sociologici e politiche di controllo*, in “L'altro diritto Centro di documentazione su carcere, devianza e marginalità”, s. d.

www.altrodiritto.unifi.it/ricerche/migranti/mehillaj/cap1.htm (4/11/2013). Per Daniele Comberiatì “si può affermare che la produzione in lingua italiana degli autori albanesi si collochi a metà strada fra la letteratura della migrazione e la letteratura postcoloniale: dopo l'invasione del 1939, vi è stata negli anni Ottanta e Novanta una sorta di seconda colonizzazione, attuata dai canali della televisione italiana che erano visibili al di là dell'Adriatico e che hanno creato un fallace mito di benessere e prosperità economica.” D. Comberiatì, *Scrivere nella lingua dell'altro La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Editions scientifiques internationales, Bruxelles 2010, p. 223.

2 Sui paesi mediterranei come terre di incrocio di razze si veda Predrag Matvejević, *Mediterraneo. Un nuovo breviario*, Garzanti, Milano 1993, p. 19.

paesi di provenienza e terra d'approdo che, almeno nelle aspettative dell'emigrante, dovrebbe rendere meno traumatico il distacco. Infine e soprattutto per quanto riguarda gli stati nati dell'ex Jugoslavia incide anche la variabilità dei confini e degli sconfinamenti che nel Novecento ha caratterizzato la nostra frontiera orientale, creando dei territori misti in cui permane il ricordo della cultura italiana. All'interno di un fenomeno di massa di carattere storico-politico ciò che qui interessa è però cogliere le motivazioni individuali dell'emigrazione affrontata da persone che già nel loro paese rivestivano un ruolo intellettuale o si disponevano a farlo e che hanno comunque tenuto fede alla loro vocazione originaria mutando però il loro mezzo linguistico con l'adozione della nostra lingua. La letteratura di cui questi scrittori sono portavoce non si esaurisce nel tema della migrazione, ma affronta il compito ingrato della memoria storica narrando conflitti che hanno ridisegnato la mappa geopolitica dell'Europa orientale e che hanno diviso la coscienza politica dell'Europa occidentale. Non si deve infatti scordare che l'intervento delle Nazioni unite nella guerra bosniaca segna una delle pagine più controverse della storia europea dato che, proprio sotto l'alto comando francese e in una zona controllata dai caschi blu olandesi, è stato perpetrato dopo la fine della seconda guerra mondiale un nuovo genocidio.³

3 Con la sentenza del 26 febbraio 2007 la Corte internazionale di giustizia dell'Aja ha riconosciuto che a Srebrenica nel luglio del 1995 è stato compiuto un genocidio con l'uccisione di 7.412 civili bosniaci musulmani di sesso maschile (10.701 secondo la ricostruzione delle donne sopravvissute) ad opera di gruppi paramilitari e delle truppe serbo-bosniache comandate da Ratko Mladić. I caschi blu olandesi preposti al controllo della zona protetta di Srebrenica, creata su mandato delle Nazioni unite per evitare le ritorsioni serbe contro i civili durante le ultime fasi della guerra bosniaca (1991-1995), non hanno evitato l'ingresso delle truppe di Mladić nell'enclave musulmana e gli hanno poi consegnato i civili che avevano chiesto protezione nel loro campo. Quasi inesistente si è dimostrata anche la copertura aerea dell'aviazione dell'ONU che è entrata in azione tardivamente.

1.2 Varcare i confini

La prima testimonianza letteraria della migrazione dall'Est Europa si pone *in limine* al 1989⁴ e non rientra dunque nei dati demografici che a partire dalla fine del regime di Enver Hoxa registrano consistenti flussi migratori dall'altra sponda dell'Adriatico verso l'Italia. Si tratta infatti del racconto del viaggio, mutatosi poi in fuga, che un'intellettuale compie dall'Albania comunista verso un paese occidentale nel 1988. In *Senza bagagli*⁵ di Elvira Dones (Durazzo, 1960) la protagonista è Klea Borova, giornalista televisiva che gode del raro privilegio di poter varcare i confini dell'Albania: è infatti incaricata di rappresentare il proprio paese all'estero in occasione delle fiere-mercato cinematografiche e dunque, sia pur nella rigida cornice del viaggio di partito, ha l'opportunità di incontrare cittadini europei e di respirare

4 Brigitte Le Gouez a proposito di questa data scrive: "È notevole la perfetta coincidenza cronologica di due fenomeni apparentemente senza connessione: l'esordio della letteratura migrante di espressione italiana nel 1989-1990 e la caduta del Muro, segnale della bipartizione del mondo. La maggiore frontiera che divideva il mondo geopolitico veniva demolita e l'accresciuta mobilità dei popoli fu una delle sue conseguenze più immediate." B. Le Gouez, *Scrittori transnazionali in Italia: dall'attraversamento all'abolizione dei confini* in "Oltre i confini", a cura di Laura Dolfi, vol. II, Mup, Parma 2013, p. 178.

5 E. Dones, *Senza bagagli*, Besa, Nardò - Lecce 1997. Il romanzo è stato tradotto dall'albanese all'italiano da Alba Molla. Nell'accoglierlo come oggetto di analisi ho derogato dal principio della scrittura in lingua italiana perchè fornisce elementi necessari alla comprensione del percorso esistenziale di un'autrice che sceglierà l'italiano e anche perchè rappresenta la prima testimonianza della migrazione albanese in limine al crollo del muro di Berlino.

un'atmosfera culturale libera. Il romanzo, che la sua autrice definisce fortemente autobiografico, riflette dunque un'immagine atipica della migrazione per il tempo in cui si svolge, un insospettabile 1988, per il livello sociale della migrante che fa parte del privilegiato ceto intellettuale⁶ ma anche per l'intensità dello strappo che la protagonista compie lasciando nella "gabbia" comunista il figlio ancora bambino.

Se la causa scatenante della fuga è l'innamoramento di Klea per Yves Montalban, un giornalista televisivo della Svizzera italiana incontrato in occasione del suo primo viaggio all'estero, sin dall'inizio del romanzo sono rintracciabili i segni di un'insofferenza per il clima politico e sociale in cui Klea vive.

Il divorzio dal marito per quelle che agli occhi della gente sono "incomprensioni di second'ordine"⁷, l'insensatezza di un lavoro continuamente ostacolato dalla

⁶ E. Dones, come la protagonista del suo romanzo, ha una carriera precoce e già all'età di 16 anni conduce programmi televisivi per la televisione di stato. Anche l'anno della migrazione nonché il livello e le attese culturali fra autrice e personaggio coincidono come ricaviamo da una testimonianza diretta dell'autrice: «Lasciai l'Albania nell'ottobre del 1988, era ancora una dittatura, io avevo 28 anni. Non sapevo assolutamente cosa mi aspettasse dall'altra parte del muro. Non mi ponevo nemmeno la domanda, ero troppo impregnata di sogni e di ingenuità perché cresciuta – come molti coetanei – con il sogno del mondo, con le parole dell'italiano dentro, con le parole dell'inglese, del francese e dello spagnolo che cercavo di studiare a grande fatica perché ci mancava ciò che fa vivere una lingua: la comunicazione diretta, lo scambio, il vivere la lingua con i tuoi pari». Intervista di Andrea Clementi, Elvira Dones, un ponte fra due mondi 5 novembre 2008 in:

<[http://www.swissinfo.ch/ita/Politica/La Quinta Svizzera/Ritratti/Elvira Dones, un ponte e tra due mondi.html?cid=463394](http://www.swissinfo.ch/ita/Politica/La_Quinta_Svizzera/Ritratti/Elvira_Dones_un_ponte_tra_due_mondi.html?cid=463394)> (4/11/2013)

⁷ Klea riassume i motivi considerati legittimi per un divorzio in un paese fortemente maschilista quale l'Albania e ne ammette l'insussistenza: "Giorgio non la picchiava, non si ubriacava, non andava con altre donne". Traspone poi in un'anonima forma corale il commento della gente al suo divorzio "Quel gran bravo ragazzo così bello, con un buon lavoro! Le pigliasse un accidente, ma è così che fanno quelle del mondo dell'arte: si stancano di uno, e oplà, ne trovano un altro". Infine (*Senza bagagli*, cit., p. 87) riporta la formula usata di fronte ai giudici "Lei aveva detto in tribunale che era un

censura e di una vita privata mortificata dall'incombere della delazione, l'asfissia culturale di un paese dominato dalla propaganda di partito e infine il suicidio di una cara amica costituiscono un crescendo di concause che erodono la resistenza di Klea.

Tuttavia la protagonista è ancorata all'Albania dal legame col figlio e l'intensità di questo rapporto le impedisce di pensare a una possibile alternativa all'esistente. In più Klea, come ogni "cittadina di regime", è espropriata della possibilità di progettarsi e vive per segmenti esistenziali di breve durata che non sono sostenuti da un senso complessivo. Nel suo orizzonte non è dunque prevista alcuna alternativa razionale alla perenne auto-repressione. La fuga stessa non nasce da un progetto di Klea, ma da un impulso a cui una straordinaria contingenza offre la possibilità di tradursi in atto. "Andiamocene" dice Klea a Yves nella hall di un albergo di Milano e, mentre viaggia in macchina con lui verso il confine, cade a più riprese in uno stato di semicoscienza. Solo dopo essere approdata nella Svizzera italiana a fianco del suo compagno, la protagonista riscopre la possibilità di progettare la propria vita cercando un ruolo per sé nel nuovo mondo ma soprattutto tentando di far uscire suo figlio dalla prigione – Albania. A partire da questo punto il racconto registra tutti i progressi, le cadute, gli arretramenti del suo progetto e si conclude con un disegno in cui trovano finalmente accoglienza i suoi sentimenti di donna e di madre e in cui si intravede anche la prospettiva di un futuro professionale.

matrimonio stanco", a cui nelle pagine successive fa seguito la registrazione di una serie di dialoghi fra lei e il marito culminanti nell'epitaffio matrimoniale pronunciato da Klea "Ci siamo trasformati soltanto in una squadra di lavoro e di carriera" *ivi*, p. 91.

Viaggi senza ritorno dopo il 1989: il racconto della migrazione negli scrittori
dell'Est Europa.

Durante il lungo tempo dell'attesa del figlio, Klea segue con ansia gli sviluppi della situazione politica in Albania fino al fatidico, 2 luglio 1990, il giorno del rifugio in massa dei cittadini albanesi nelle ambasciate.

Si erano riversati nelle ambasciate, sotto lo sguardo mezzo distratto e mezzo incazzato della polizia e del grottesco governo che fingeva di dirigere il paese. Lei, l'albanese, fuggita da quella gabbia quasi due anni prima per entrare in un'altra gabbia più comoda, non ne sapeva niente di più. Le agenzie di stampa dicevano che centinaia di albanesi avevano fatto irruzione nelle ambasciate straniere a Tirana, avevano occupato quella tedesca, l'italiana, la francese, la greca, ma non avevano esitato neanche davanti all'ambasciata turca e a quelle dei paesi dell'Est. Davanti al computer che sprigionava una delicata luce colorata, celeste, la più indifferente del mondo, Klea si dimenticò che lei quel giorno lo aveva sognato per anni. Dimenticò che anche lei, una fine d'ottobre, aveva fatto lo stesso, era scappata, aveva creduto nella fuga come via di salvezza, come viale della vittoria. Ora si sforzava di immaginare il primo albanese che aveva avuto il coraggio di scavalcare il muro dell'ambasciata, di quale ambasciata?⁸

Il suo ruolo di spettatrice la condanna alla sofferenza dell'inazione e la sua esperienza personale le impedisce di "consentire" con l'ottimismo dei primi emigrati.

Quando infatti le viene chiesto di intervistare alla stazione di Chiasso gli albanesi che transitano verso la Germania, Klea riflette sulla distanza fra il loro desiderio di rinascita e il "marchio" di origine che invece rimarrà impresso anche sulle generazioni future.

⁸ E. Dones, *ivi*, pp. 252-3.

Klea traduceva. Le persone parlavano tutte insieme, e per lei era difficile dare retta a ognuno. Il giornalista si diresse di corsa verso una giovane donna col figlioletto che piangeva. Dalla banchina, un neon regalava al vagone della donna un po' di luce supplementare. La creatura era molto piccola.

- Quante settimane ha?

- Non ha ancora una settimana, è nato nell'ambasciata tedesca.

Gli occhi della donna brillavano di bagliori smorzati, nel viso sporco e troppo magro.

-È *deutsch*, non è albanese, è *deutsch*, crescerà in terra tedesca.

Il giornalista sicuramente avrebbe chiuso il servizio proprio con queste parole, Klea ne era sicura.

No, donna, si disse voltandosi dall'altra parte, è albanese, presto te ne renderai conto. Si asciugò le lacrime e udì il segnale di partenza del treno.⁹

Il viaggio dei profughi è fatalmente destinato al duro approdo con una realtà politica in cui l'immigrato non solo non può godere degli stessi diritti del cittadino ma nemmeno nutrire le stesse aspettative. Come Klea ha appreso durante il suo soggiorno in Svizzera, l'immigrato viene accolto a condizione che si collochi in seconda fila e non ambisca a superarla. Ma gli intellettuali, come Dones, hanno già dimostrato in patria una pericolosa tendenza a rompere le righe sociali e sono animati da un forte desiderio di libertà e di autoaffermazione.

Un desiderio che troviamo immutato negli scrittori albanesi della successiva generazione che, proprio in seguito alla rivolta del 1990, trovano una via d'uscita dall'Albania mescolando i loro destini a quelli della gran massa migratoria. Ron Kubati (Tirana, 1971), che pure aveva partecipato in prima linea al movimento di contestazione contro il regime comunista di Ramiz Alia, il successore di Hoxha, è

⁹ E. Dones, *ivi*, p. 256.

protagonista di un viaggio ancor più avventuroso rispetto a quello dei migranti descritti dalla Dones alla stazione di Chiasso.

Nel suo romanzo autobiografico in lingua italiana *Va e non torna*¹⁰ lo scrittore ripercorre le tappe della sua formazione albanese a partire dalla fine dell'età dell'innocenza che coincide con l'arresto di suo padre. Ron frequenta ancora la seconda elementare, ma la condanna del genitore a dieci anni di prigionia nel "super-carcere" di Spaç per motivi politici, fa deviare il corso della sua vita sui binari della marginalità: viene allontanato per motivi di sicurezza da Tirana e affidato alla nonna, subisce il divorzio "necessario" della madre¹¹, diventa oggetto della persecuzione scolastica riservata ai figli dei revisionisti, affronta le visite in carcere al padre ed osserva stupefatto la mutazione del "suo dio" in un poveruomo che ha addosso "vestiti strani", parla con "voce rauca" ed è "senza capelli". Nemmeno l'amnistia del detenuto politico avvenuta nel dicembre del 1981 ripristina la normalità nella vita di Ron che difatti, per un motivo o per l'altro, continua a trovarsi sempre "fuori dalla righe" accumulando una serie di procedimenti disciplinari nelle varie scuole in cui transita fino all'approdo all'Università. Il romanzo ci conduce fino al 1989, la data d'inizio dell'effetto domino nella crisi del comunismo europeo, ma non è la caduta del muro Berlino, quanto "la spettacolare caduta di Ciauscescu" a stimolare le fantasie di libertà di Ron e dei suoi compagni. Comunque nella narrazione di Kubati l'avvio della

¹⁰ R. Kubati, *Va e non torna*, Besa, Nardò - Lecce, data non riportata.

¹¹ La pratica del divorzio dai coniugi che avevano subito un processo con la conseguente pena per deviazioni ideologiche è attestata anche da Ornela Vorpsi nel racconto *Albania la sensuale in Il paese dove non si muore mai*, Einaudi, Torino 2005, pp. 40-41. La fedeltà al marito macchiatosi di questo tipo di reato comportava ritorsioni politiche su tutta la famiglia che si traducevano con la perdita del posto di lavoro dei parenti e il divieto di accedere ai livelli più elevati dell'istruzione per i figli.

protesta a Tirana nel 1990 non è dettato dall'agenda politica degli oppositori, ma dalla bravata di un ubriaco che “forse con mezzo litro di rakì nelle vene, insieme ad un altro rubò un camion e, a tutto gas, riuscì a sfondare il cancello supersorvegliato dell'ambasciata italiana”.¹² Gli aspetti di casualità continuano a essere sottolineati dall'autore nella sua cronaca di una rivolta che non ha capi né organizzazione e si improvvisa di volta in volta con effetti talora paradossali come, ad esempio, quando i richiedenti asilo politico scavalcano il muro dell'ambasciata sbagliata e si ritrovano in quella cubana:

Una sera di luglio, non si sa come, un gruppo di entusiasti aveva tentato di rompere il cordone della polizia. I più gasati ci erano riusciti saltando i cancelli delle ambasciate, che erano attaccate una all'altra, senza un preciso criterio. Fu così che due sfigati chiesero asilo politico all'ambasciata cubana. Qualcun altro capitò in quella rumena. [...] Molte ambasciate erano rimaste incustodite, tanto che i più entusiasti ebbero anche modo di scegliere. Furono preferite quella italiana, quella tedesca e quella francese.¹³

In un crescendo di manifestazioni studentesche improvvisate, di comizi del neonato Partito democratico di Sali Berisha, di attacchi ai simboli del potere -primo fra tutti la statua dell'ex dittatore Herver Hoxa- si arriva allo sciopero della fame organizzato dagli studenti nel febbraio del 1991 nel Palazzo delle attività culturali. E tuttavia come afferma l'autore stesso in un'intervista posteriore al suo romanzo, nei giovani la voglia di cambiare il corso politico del proprio paese convive, senza co-

¹² R. Kubati, *Ivi*, p. 139.

¹³ R. Kubati, *Ivi*, p. 140.

scienza della contraddizione, con la voglia di fuggire dal proprio paese e la volontà di sperimentare un “altrimenti” si mescola al desiderio di vivere in un “altrove”:

Durante le nostre manifestazioni, prima dello sciopero della fame del febbraio 1991, capitava che la mattina andavamo a protestare nella città universitaria, o programmavamo le manifestazioni in piazza Skanderbeg, mentre si spargeva la voce che a Durazzo stavano arrivando i traghetti e potevamo partire. Senza articolare bene le idee, spesso molti di noi andavano alle manifestazioni la mattina, e il pomeriggio cercavano di scappare all'estero. Era molto diffusa questa doppia tendenza. Dal punto di vista emotivo equiparavamo questi due aspetti. È un fenomeno che io definisco con le categorie dell'“altrimenti” e dell'“altrove”. La nostra voglia di altrove era equiparabile alla nostra voglia di altrimenti. Il sentimento dell'altrove era forse più forte dell'altrimenti perché il primo era più facile, più raggiungibile, mentre l'altrimenti sarebbe stato il risultato di un processo di manifestazioni e proteste molto lungo che non si sapeva bene quando sarebbe finito e dove ci avrebbe portato. Era comico, quando si parlava tra amici, ognuno di noi aveva le proprie idee sull'itinerario da seguire per lasciare l'Albania. Intanto programmavamo di fare lo sciopero della fame, e qualcuno chiedeva: ma ce la facciamo a finire lo sciopero in 3-4 giorni perché poi dobbiamo partire? Quindi si cercava di combinare tutto.¹⁴

Per sondare l'urgenza dell'altrimenti non bisognerà ricordare soltanto la persecuzione del regime sulle forme di dissenso politico, ma anche il capillare controllo e la conseguente repressione di ogni esigenza individuale e generazionale. Prima della caduta del regime i presidi dei licei avevano infatti potere di sanzione sulle attività che i loro studenti svolgevano durante le vacanze nel caso in cui le giudicassero “degenerate e antirivoluzionarie”, la censura restringeva il campo della lettura e

¹⁴ Intervista di Mariola Rukaj, *L'altrimenti e l'altrove*,
<<http://www.balcanicaucaso.org/aree/Albania/L-altrimenti-e-l-altrove>> (9/12/2013)

dell'ascolto musicale, un'apposita commissione di partito sceglieva le facoltà degli aspiranti studenti universitari obbligando ad esempio Kubati a rinunciare alla facoltà di Lettere e concedendogli invece quella di Matematica.

Il pendolarismo fra i due sentimenti ha termine per l'autore un pomeriggio nel porto di Durazzo quando, vedendo l'ennesima nave piena di gente che prende il largo, si getta insieme al cugino su un peschereccio senza motore e invoca i venti. Ancora una volta, come già per Elvira Dones, il più alto grado della volontà si somma a un assopimento della coscienza come se per oltrepassare il *limes* o, secondo la metafora albanese, per uscire dalla gabbia, l'individuo dovesse vivere al diapason della volontà e al minimo della razionalità.

A piedi, imboccai una strada che lungo la costa portava al porto. Mio cugino cominciò a implorarmi di cambiare idea e alla fine mi seguì. Quando mancava solo un chilometro per raggiungere il porto, vedemmo una grossa nave carica di gente prendere il largo. Volevo raggiungerla a nuoto, ma non ce l'avrei fatta. Senza capire perché cominciai a correre. Corro verso il porto. Corro senza fermarmi. Mio cugino, con più anni e meno fiato, mi segue a stento. Non posso fermarmi. Lui non ce la fa. Lo trascino per il braccio sperando che il suo cuore regga. Il mio pompa a pieno ritmo. Un motocarro si ferma e ci dà uno strappo fino al porto. Ci dicono che nel porto non c'è nessuna nave. Non ho nessuna intenzione di lasciar perdere. Salirei su qualsiasi cosa galleggiante per affidarmi al vento. So quel che voglio, non so cosa faccio.¹⁵

Dopo pochi minuti il peschereccio si trova vicino a una grande nave che consente l'abbordaggio ai fuggitivi e li traghetta verso il nuovo mondo. La fine del ro-

¹⁵ R. Kubati, *Va e non torna*, cit., p. 191.

manzo coincide con la sospensione e l'attesa della traversata, ma la tecnica narrativa a scacchiera di *Va e non torna*, in cui i flashback del passato albanese si alternano alla cronaca del presente italiano, ha già concesso al lettore di conoscere ciò che segue. Sappiamo così che in terra italiana il protagonista vive alternando con capacità funambolica il lavoro di pizzaiolo, le occasionali prestazioni di interprete giudiziario e gli studi universitari di Filosofia.

Ma per quel che riguarda l'attraversamento del confine nei minuti fatali del distacco dalla madrepatria anche le altre narrazioni rimandano la percezione di un atto, che per quanto meditato e programmato, si compie nella sfera dell'*alea*. Esiste tuttavia una sostanziale differenza fra il resoconto di chi ha vissuto la scelta a ridosso delle rivolte antiregime e si è dunque letteralmente imbarcato alla ventura come Ron Kubati e chi, anche a distanza di pochi mesi, ha potuto contare sull'accoglienza di parenti o di amici che avevano fatto parte dell'avanguardia della migrazione e che nel frattempo si erano stabiliti nei paesi di approdo. Cambia innanzitutto il mezzo che consente il passaggio da una terra all'altra, alla lentezza della nave si sostituisce la velocità dell'aereo, e il cambiamento del mezzo di trasporto ha l'effetto di cancellare la testimonianza dell'attraversamento del confine, che invece aveva avuto uno spazio consistente sia nel romanzo della Dones che in quello di Kubati, e di conseguenza di alleggerire il racconto dei suoi aspetti più drammatici. Rimane il corredo di incertezza e di spaesamento, ma mentre le prime narrazioni erano tutte focalizzate sulle reazioni fisiche dei protagonisti che dovevano affrontare un evento posto al limite della loro capacità di resistenza, nel secondo caso i narratori privilegiano la chiave esistenziale insistendo sul tema della speranza di felicità. Così Anilda Ibrahi-

mi (Valona, 1972), nonostante l'accento posto sulla pesantezza della sua condizione di migrante, descrive l'espatrio in termini non molto diversi da quelli con cui un giovane del mondo capitalistico, all'indomani della laurea, descriverebbe il suo viaggio verso un paese straniero alla ricerca di realizzazione professionale.

Qualche giorno dopo la mia laurea avevo tra le mani due pezzi di carta: quella rossa e rigida del mio diploma e un'altra, morbida e scivolosa, patinata come la vita che immaginavo mentre leggevo la destinazione. Era un biglietto aereo di sola andata. Ventidue anni e tutta la mia speranza riposta in quel volo. Chissà se il pilota aveva mai trasportato cose più pesanti di me...¹⁶

Sbarcata a Zurigo, perché un parente fuggito ai tempi dell'esodo delle ambasciate vive lì, si accorge che la città non ha lo spirito di una capitale e si trasferisce dunque a Berna dove vive per tre anni saziandosi di "strade luminose e negozi aperti la notte" per approdare poi, sempre spinta dal desiderio di "luoghi centrali", a Roma.

Anche se queste pagine sono alleggerite dall'uso della reticenza e dell'ironia con cui la Ibrahimì è solita sfumare gli aspetti più drammatici della propria e dell'altrui vita, risulta comunque forte lo stacco fra la sua esperienza di migrazione e quella collettiva, arretrata e drammatica degli sbarchi del 1991.

Ornela Vorpsi scende invece nel dettaglio quantificando il peso economico del viaggio ("un anno intero di lavoro") e si sofferma sulle ansie della vigilia, sui saluti imbarazzati di chi parte, sul pianto di chi resta. Tuttavia nonostante il diverso spessore emotivo conferito alla partenza, il suo viaggio verso l'ignoto conserva una

¹⁶ A. Ibrahimì, *Rosso come una sposa*, Einaudi, Torino 2008, p. 256.

dimensione borghese ben lontana dalle immagini dell'esodo di massa. La protagonista del racconto è Eva, che come la stessa Vorpsi, emigra con la madre dall'Albania per approdare in Italia. Alla narrazione del viaggio fa da sottofondo la paura per il volo che non senza auto-ironia la Vorpsi attesta anche in altri racconti:

L'aereo traballava e scricchiolava minacciando la sciagura: Eva chiedeva a sua madre dove sarebbero andate una volta toccata terra. La madre rifiutava anche il pensiero. Lei andava e basta.

Guardò giù dal finestrino dove si estendeva l'immenso mare. Potevano anche non arrivarci a toccare la terra tanto sognata, scenografia di ogni amore nascosto in fondo al cuore.

Ma no! Erano destinate ad arrivare.¹⁷

L'esperienza della migrazione di individui, per quanto spaventati dall'ignoto, non ha gli aspetti epocali delle migrazioni collettive come quella che Kubati descrive nel suo romanzo:

Il mattino dopo, quando ci siamo tutti e siamo in migliaia, la nave si muove. Il mare la trascina verso non si sa dove. Non siamo noi ad attraversare il mare. È il mare che si fa attraversare. L'alba è grigia, fredda e ventosa. Già in partenza, siamo digiuni da più di ventiquattro ore. Non capiamo più niente. Il nostro sguardo registra tutto ciò che succede per ritrasmetterlo solo ad avventura finita, in forma di memorie. Ognuno s'è aggrappato a qualcosa per poter affrontare meglio le onde e la pioggia che si confondono sopra di noi. La città alle nostre spalle diventa sempre più piccola, ma davanti a noi non si vede niente.¹⁸

¹⁷ O. Vorpsi, *Terra promessa* in *Il paese dove non si muore mai*, Einaudi, Torino 2005, p. 108.

¹⁸ R. Kubati, *Op. cit.*, p. 193.

1.3 Vivere in Italia?

Quando il paese davanti a loro perde i contorni dell'immaginazione o del sogno e diviene più concretamente il territorio in cui si ricercano opportunità di vita, la disillusione è comune. E tuttavia le testimonianze dei nostri autori mostrano una veloce capacità di adattamento che sul piano lavorativo si traduce in accettazione di lavori umili e poco pagati, molto diversi dalle loro precedenti occupazioni. Non bisogna infatti scordare che alcuni scrittori, come Ron Kubati e Anilda Ibrahimi, prima della migrazione erano ancora studenti universitari mantenuti da famiglie di origine che potevano garantire ai loro figli uno stile di vita dignitoso. Ma in una struttura sociale ed economica fortemente familista e segnata da una sotto occupazione intellettuale, quale quella italiana, è pressoché impossibile per i giovani intellettuali dei paesi dell'Est trovare un lavoro che abbia una qualche attinenza con la loro formazione, per altro spesso interrotta dal rovescio dei regimi. Inoltre le famiglie di origine anche se talvolta provengono da un ceto privilegiato, come ad esempio nel caso di Ornela Vorpsi, hanno perso i loro patrimoni per gli espropri politici e non sono dunque in grado di sostenere i figli. Si tratta quindi di una generazione di ventenni economicamente "senza famiglia" che devono affrontare problemi materiali da cui i loro coetanei italiani sono per lo più esentati e ciononostante mantengono alta la speranza di inserimento culturale orientandosi verso settori di studio umanistici. Per i più la soluzione è quella di auto-finanziarsi gli studi con mestieri di fortuna vivendo in un equi-

librio difficile fra progetto e necessità. D'altra parte il desiderio di non disperdere la propria vocazione intellettuale e artistica è il filo rosso che lega le biografie degli autori emigrati, in una lotta tutta individuale, ma non per questo meno dignitosa, per ottenere "il pane e le rose".

Mihai Butcovan rumeno (Oradea, 1969) in *Allunaggio di un immigrato innamorato*¹⁹ proietta la sua esperienza nel protagonista che lavora scaricando e caricando merci dai camion in un magazzino e frequenta contemporaneamente l'università, Ornela Vorpsi (Tirana, 1968) in *Della bellezza in Bevete cacao Van Houten!*²⁰ ci racconta per flash le sue serate come ragazza-immagine in discoteca sottolineando come questo lavoro le abbia consentito di studiare, Elvira Mujčić (Loznica, 1980) nel suo romanzo *Al di là del caos*²¹ si descrive cameriera e studentessa.

Ma queste condizioni di lavoro, proprio perché vissute come provvisorie, non suscitano polemiche o rivendicazioni, mentre viene riservata una critica talvolta feroce al mondo della cultura proprio perché nelle aspettative di questo tipo di migranti rappresenta la vera terra d'approdo. Dunque Ron Kubati può concedere un'ironia a tratti affettuosa alla bizzarra fauna umana della pizzeria dove è impegnato come cameriere in un "footing non stop" e dove subisce per sovrappiù il razzismo di marca sottoproletaria del pizzaiolo italiano; mentre Mihai Butcovan riassume in toni impietosi la sua vittoria a un concorso poetico in terra brianzola a maggioranza leghista in cui, lui emigrato rumeno, ottiene una menzione speciale per il suo contributo al recupero di una cultura che come recita la motivazione "oggi trova la sua massima e-

¹⁹ M. Butcovan, *Allunaggio di un immigrato innamorato*, Besa, Nardò (Lecce) s. d.

²⁰ O. Vorpsi, *Bevete cacao Van Houten*, Torino, Einaudi 2005, pp. 55-64.

²¹ E. Mujčić, *Al di là del caos*, Due Santi di Marino: Infinito, Roma 2007.

spressione nel desiderio di una provincia tutta autonoma, basata sul lavoro come una vera repubblica”²² Salvo poi a vedersi ritirare il premio quando gli organizzatori, accortisi con imbarazzo della sua vera identità, adducono la patetica scusa di dover procedere alla “rielaborazione integrativa della motivazione per il conferimento del medesimo”.

Le sole testimonianze di impiego che, per quanto temporaneo o comunque declassato, abbiano una qualche attinenza con i precedenti culturali e lavorativi dei nostri autori ci vengono da due scrittrici, Elvira Dones e Anilda Ibrahim, che sono state accomunate da un iniziale approdo in Svizzera: la prima si è occupata di montaggio per la televisione ticinese e la seconda ha collaborato con la redazione di un giornale kosovaro in esilio. Ma la prima autrice trasferendo il suo vissuto nell’alter ego romanzesco di Klea Borova esprime una chiara insoddisfazione rispetto alla propria esperienza lavorativa:

Klea aveva perso l’iniziale ottimismo. Il lavoro al montaggio audiovisivo le risultava monotono. La componente creativa, senza la quale lei non poteva lavorare, era molto ridotta. Era spesso costretta a scendere a compromessi insensati sulla costruzione del servizio che stava montando, sui tagli di suono o d’immagine. I giornalisti o registi che aveva accanto chiedevano solo di rado il parere degli operatori del montaggio, e il lavoro si trasformava in una banale sequenza di tasti da premere. Si era aspettata di più, le era sembrata l’occasione per mettere in pratica le sue capacità creative o conoscenze artistiche.²³

²² M. Butcovan, *Allunaggio*, cit., p. 93.

²³ E. Dones, *Senza bagagli*, cit., p. 260.

Mentre Anilda Ibrahimi ammette implicitamente di essersi dovuta accontentare (“Come si accontentano quelli che se vanno”²⁴) ma poi compensa questa ammissione immaginando di prolungare il suo viaggio partendo da Roma in direzioni di nuove capitali presa dall'irrequietudine per un mondo troppo piccolo.

1.4 Abitare l'italiano

Lo schema con il quale sintetizziamo i movimenti migratori è visualizzabile in un segmento che va da un punto, la terra natale, a un altro, la terra d'emigrazione ammettendo un modesto numero di ritorni. Inoltre l'immagine del nostro paese come terra di approdo di navi e gommoni che solcano l'Adriatico carichi di immigrati, diffusa dai mezzi di comunicazione durante gli anni '90, ha avvalorato l'idea che l'Italia sia stata un'ambita meta dei flussi migratori provenienti dall'Est Europa. Anche in questo caso tuttavia i nostri autori ci obbligano a una parziale correzione di prospettiva. La loro migrazione è in effetti accomunata dall'assenza di ritorno in patria, ma ha esiti diversi. Una volta sradicati dalla terra madre, non tutti gli scrittori dell'Est fanno dell'Italia la loro seconda patria: la loro identità intellettuale li spinge infatti in altre direzioni alla ricerca di nuovi e più gratificanti traguardi, accomunandoli alla migrazione colta dei giovani italiani in fuga dal precariato. In ogni caso il legame più duraturo non si manifesta nei confronti del paese, ma nei confronti della lingua. Se

²⁴ A. Ibrahimi, *Rosso come una sposa*, cit. p., 257.

difatti l'Italia è per alcuni una terra di passaggio, la lingua italiana diviene per molti una forma di espressione permanente. Coticché potremmo dire che la maggioranza degli scrittori ha scelto di “abitare l'Italiano”, ma non l'Italia. Il caso esemplare di questa migrazione linguistica è rappresentato da Elvira Dones che è sempre rimasta scrittrice di confine, guardando all'Italia prima dal Canton Ticino, e poi dagli Stati Uniti, ma che, già a partire dal 2004, traduce personalmente dall'albanese in italiano. Nella riflessione autobiografica della Dones le migrazioni da un paese all'altro sono la conseguenza di un'attrazione linguistico - culturale e dunque la scrittrice non presenta lo spostamento nello spazio geografico come un atto di sottrazione, ma al contrario come un'addizione di diversi possessi linguistici che non si escludono a vicenda. D'altra parte la scrittrice afferma che ricollocarsi altrove è un semplice “spostamento” consumabile in tempi brevi e senza dolore; parlare altrimenti è invece una “metamorfosi” che ha bisogno di tempi lunghi e ammette incertezze e paura del salto²⁵. Niente è comunque irreversibile: come il possesso di una lingua non cancella le altre, così la scelta di un luogo ammette altre scelte. Il percorso autobiografico della

²⁵ “Venire a vivere negli Stati Uniti è stata una scelta un po' casuale e un po' no. Per me spesso l'amore per un paese passa, anzitutto, dall'amore per la sua lingua. E dell'inglese sono stata innamorata da sempre. Poi vivere in America... È solo uno spostamento, no? Nulla è irreversibile e immutabile. Uno va, viene, vive in un paese, vive la sua lingua per possederla bene... Credo di poter dire che il salto da una lingua all'altra non è una decisione che si prende a cuor leggero. Ho vissuto in prima persona la metamorfosi del mio essere un'autrice che scriveva nell'amatissima lingua materna, l'albanese, per scivolare poi verso l'italiano”, dice la scrittrice. “Per me l'italiano era una lingua sacra, per la quale nutro un amore particolare: non osavo mancarle di rispetto, componendo opere narrative in italiano. Per cui ho impiegato 14 anni prima di convincermi del fatto che non avrei offeso l'italiano, se avessi cominciato a scrivere in quella lingua”. Blerina Shehu, *Intervista a Elvira Dones* in “Kú-má/Poetica” n. 15, Giugno 2008,

<http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/poetica/kuma15shehublerina.pdf> (4/11/2013)

Dones conferma questa compresenza linguistica e questa mutabilità geografica: dopo varie prove in albanese Elvira Dones diventa traduttrice di se stessa con *Bianco giorno offeso* nel 2004²⁶ quando è in procinto di lasciare il canton Ticino, ma scrive il suo primo romanzo italiano *Vergine giurata*²⁷ nel 2007 negli Stati Uniti.

L'Italia si conferma terra di transizione anche per Ornela Vorpsi che dopo un periodo trascorso in Italia si trasferisce a Parigi, ma continua a scrivere nella nostra lingua mentre affida alla traduzione la versione francese dei suoi romanzi. Così Ron Kubati dopo una permanenza in Italia dove si laurea e collabora con alcune testate giornalistiche, si trasferisce negli Stati Uniti per un dottorato di ricerca. Della migrazione letteraria albanese rimane in Italia a tutt'oggi Anilda Ibrahim che, pur ammettendo il desiderio di una "nuova fuga", deve fare i conti con le radici italiane della sua nuova famiglia.²⁸

Il bilancio della migrazione che segue il crollo del comunismo nell'Est Europa e che potrebbe dunque apparire "necessitata" per ragioni economiche a trovare uno stabile inserimento nel paese d'approdo dimostra alla prova dei fatti una notevole capacità di arbitrio e di selettività nella scelta della propria collocazione. Dell'Italia gli scrittori colgono l'opportunità linguistica che apre le porte di un mondo editoriale in crescita di sensibilità e attenzione verso gli autori migranti, ma dopo

²⁶ E. Dones, *Bianco giorno offeso*, Interlinea edizioni, Novara 2004.

²⁷ E. Dones, *Vergine giurata*, Feltrinelli, Milano 2007.

²⁸ "Intanto io continuo a pensare a un'altra fuga. Il mondo mi sembra piccolo come i miei ricordi: la geografia del mio pianeta è fatta solo di capitali. Ma mio marito, che è nato a Roma, non ha quel disperato bisogno di cercare continuamente nuove capitali. Per non parlare poi dei miei figli. Alle volte dicono che vorrebbero scappare da Roma, ma lo dicono così, tanto per dire, con una leggerezza che mette i brividi." In *Rosso come una sposa*, cit., p. 258.

lo stacco dal paese di origine sono pronti a ri – orientarsi in nuove direzioni che di volta in volta corrispondono a tappe di crescita intellettuale.

Nel quadro dei percorsi compiuti dagli scrittori emigrati dall'Est gli albanesi si caratterizzano dunque per una mobilità particolare, mentre gli scrittori dell'ex – Jugoslavia , pur connotati da una grande apertura culturale, condividono la volontà di trapiantarsi nel nostro paese. Ma l'Italia non diventa nemmeno per loro una patria sostitutiva, quanto piuttosto il centro di una nuova mappa della geografia interiore dai confini comunque sovranazionali. Il nostro paese offre infatti zone di frontiera come il Friuli Venezia Giulia che sono storicamente e geograficamente un prolungamento delle patrie dalmate e che consentono agli intellettuali di origine croata una sorta di permanenza territoriale su una sponda da cui continuano il colloquio sia con gli intellettuali rimasti nella terra madre che con la diaspora europea della migrazione balcanica.

Dobbiamo infine considerare che gli scrittori provenienti dalla ex - Jugoslavia appartengono a generazioni diverse scandite fra di loro da un decennio di differenza: dopo i capostipiti Vesna Stanić (Zagabria, 1946) Jarmila Očkayová(Bratislava 1955) giunte in Italia rispettivamente nel 1970 e nel 1974; negli anni Ottanta arrivano Melita Richter (Zagabria, 1947), Sarah Zuhra Lukanić (Spalato, 1960), Enisa Bukvić (Bijelo Polje), che, sia pure con percorsi diversi, hanno avuto il tempo di maturare l'attrazione verso il nostro paese, mentre i protagonisti dell'ultima migrazione fuggono giovanissimi allo sfacelo e alla carneficina delle guerre nazionaliste, costretti in alcuni casi all'esodo dall'incombere delle persecuzioni. I bosniaci Alen Čustović (Mostar, 1981) ed Elvira Mujčić (Loznica, 1980), la serba Sladjana Stojković (Bel-

grado, 1971) arrivano in Italia fra il 1993 e il 1996, negli anni della diaspora balcanica, a testimonianza di una guerra che non risparmia nessuno.

Nella loro migrazione il rapporto fra necessità e scelta è drammaticamente sbilanciato verso il primo termine e l'attraversamento del confine diventa il traguardo di salvezza dopo un viaggio che ha le cadenze della fuga.

Elvira Mujčić parte il 16 aprile del 1995 con la madre, i due fratellini e la cugina, dopo che un'autoambulanza recapita a Srebrenica i cadaveri di quattro ragazzi che avevano passato il confine con la Serbia per fare benzina. Intorno a lei, sull'autobus, un drappello di donne e bambini in fuga dalla violenza, nella sua valigia solo un paio di jeans, qualche maglione e un libro. Alle sue spalle la casa, l'infanzia e buona parte della famiglia incluso il padre che ha deciso di restare perché spera in una rapida fine della guerra e che invece morirà poco dopo nell'eccidio. La prima tappa è un paesino della Bosnia centrale dove abita una zia, ma l'incalzare della guerra li costringe a una nuova fuga in Croazia. Durante il viaggio le dogane fra uno stato e l'altro sono custodite da drappelli di militari che, anche mentre concedono l'ingresso ai profughi, continuano a minacciarli e terrorizzarli cosicché ogni varco verso la salvezza diviene una terribile prova di resistenza:

A 12 anni, al confine per entrare in Croazia dalla Bosnia, i soldati ci tennero per due ore in dogana e quando decisero di farci passare, cominciarono a sparare. È vero che entravamo da clandestini, ma è altrettanto vero che li avevamo pagati fior di soldi per farci entrare. L'anno dopo, a Spalato, alla dogana per imbarcarci in Italia, i

poliziotti croati ci strapparono i documenti e ci dissero che mai più avremmo potuto mettere piede sul suolo croato.²⁹

I passaggi delle frontiere sono dei riti di umiliazione in cui l'individuo viene spogliato dei suoi diritti ed esposto all'*alea* della storia. Col mutare delle fragili alleanze fra gli stati i soldati che controllano il movimento dei profughi sui territori possono di fatti invertire il loro ruolo e trasformarsi da protettori in persecutori. La stessa città di Spalato, che riserva a Elvira una partenza così brutale, l'aveva accolta con ben altro volto quando con il suo piccolo drappello familiare era in transito verso la Croazia. A distanza di anni Mujcic raccontando un universo bellico in cui maschere intercambiabili producono sempre e comunque una terribile inquietudine riesce persino a trovare un accento ironico. Ecco dunque Spalato prima maniera:

L'autobus ci lasciò lì alle quattro del mattino. Tutti e tre avevamo la diarrea e la mia mamma penso stesse impazzendo per i pianti dei miei fratelli. Eravamo lì con le nostre due valige e una paura folle del mondo, dei soldati dai quali eravamo appena scampati. Mentre io e la mamma cercavamo di calmare i miei due fratellini, due soldati si avvicinarono. Alla loro vista ci mettemmo a tremare; i miei fratelli si misero a strillare. I soldati parlarono con mia madre e io scorsi un sorriso sul volto di lei. Se ne andarono e dopo pochi minuti tornarono con dei tè caldi al limone per la diarrea. Ci fecero dormire nel loro camion, ci comprarono i biglietti per Podgora e furono davvero carini con noi. Mentre ci guardavano con facce entusiaste, piene di guerra e di droghe, ci dissero. "Per ognuno di voi tre piccoli bambini di Srebrenica, noi taglieremo la gola almeno a dieci serbi". All'epoca i croati e i bosniaci musulmani erano alleati contro i serbi. Mi chiedo se avrebbero tagliato la gola a noi se ci

²⁹ E. Mujčić, *Al di là del caos*, cit., pp. 38 – 39.

avessero incontrati sei mesi dopo, quando anche i croati e i musulmani finirono per farsi la guerra. Chissà...³⁰

Il dubbio è quanto meno pertinente in una guerra in cui gli stessi vicini di casa diventano delatori, nemici e talvolta spietati persecutori. Approdata infine in un campo profughi in Croazia la famiglia di Elvira riceve la proposta di accoglienza di un comune bresciano e si trasferisce in Italia dove le viene riconosciuto un permesso di soggiorno per motivi umanitari e le viene assegnata una casa per vivere. Nel ricordo dell'autrice la disponibilità di allora appare eccezionale, soprattutto se confrontata con la realtà di poi, quella dei centri di accoglienza dalla struttura carceraria e degli slogan politici xenofobi che invitano a imbracciare le armi contro gli immigrati.³¹

³⁰ E. Mujčić, *ivi*, pp. 102-103.

³¹ Il 10 maggio 2012 in occasione della Giornata mondiale del rifugiato Elvira Mujčić scrive questa riflessione: “Nella giornata mondiale del rifugiato, non può che tornarmi in mente il mio arrivo in Italia, diciassette anni fa. Era un altro paese quello che mi accolse mentre scappavo dalla guerra in Bosnia. Per dirla tutta, gli italiani non solo accoglievano, ma andavano a prendersi i profughi. [...] Era proprio un'altra Italia, dove le parole rispetto e coscienza civica avevano ancora un senso. Quell'Italia non aveva nulla a che vedere con queste carceri di oggi che, paradossalmente, vengono chiamati centri di accoglienza, nulla a che vedere con gli slogan razzisti che propongono di sparare ai profughi che arrivano dal mare o di rimandare nella guerra chi cerca di scappare. Per rendere giustizia a questa giornata, sarebbe utile pensare a come si era per rendersi conto di quale direzione pericolosa si sta prendendo e per evitare di trovarci l'anno prossimo ancora più razzisti e xenofobi.” E. Mujčić, *Scappavo dalla guerra e mi accolse un'altra Italia* in “Nuovo Paese Sera” 20 giugno 2011, < <http://www.paesesera.it/Rubriche-e-opinioni/Scappavo-dalla-guerra-e-mi-accolse-un-altra-Italia> > (18 novembre 2013).

1.5 Le radici nascoste

Il quadro della migrazione in terra italiana non sarebbe tuttavia completo se non ci occupassimo anche di coloro che hanno fatto del nostro paese la loro terra elettiva maturando una scelta che non subiva l'urgenza della necessità, ma in cui confluivano desideri, progetti e affetti inerenti all'Italia. In questo caso le biografie degli autori non recano i segni dolorosi incisi da guerre o crolli di regime, ma rispondono all'apparente "leggerezza" di vite che possono tentare la scommessa di una maggiore felicità e di un riscontro identitario più appagante con gli usi e i costumi collettivi di un popolo. I percorsi biografici delle due autrici, Barbara Serdakowsky (Gryfino, Polonia 1964) e Helena Janeczek (Monaco, 1964), che hanno scelto il nostro paese per il piacere di viverci rivelano però una realtà più complessa che deve fare i conti con uno spaesamento originario nascosto fra le pieghe della storia familiare. Helena Janeczek è figlia di "una coppia finita per sbaglio nella Germania dell'immediato dopoguerra" dato che, dopo l'internamento della madre nel campo di concentramento di Auschwitz, dove la sua famiglia è stata sterminata, non poteva esserci davvero sede meno ambita. Nel '46 però a Zawiercie, il luogo che i genitori di Helena hanno scelto per ricominciare a vivere, giunge la notizia del pogrom di Kielce, una città a una settantina di chilometri a nord, in cui sono morti circa cinquanta ebrei. Decidono allora di scappare verso Occidente e finiscono in un campo profughi degli alleati in Baviera da dove sperano di poter emigrare per gli Stati Uniti. Ma dato che "ai tubercolotici non viene concesso il visto d'ingresso nemmeno quando sono scappati alle

persecuzioni del nemico nazista”³² ripongono il sogno in un cassetto e finiscono per stabilirsi a Monaco dove, dopo diversi anni, nascerà Helena. Alla figlia dei profughi ebrei la Germania del dopoguerra riserva opportunità di benessere e tranquillità che i genitori decidono di tutelare mantenendo il silenzio sul loro passato. Eppure il radicamento della bambina nella sua terra natale risulta difettoso e via via che Helena cresce i segni della mancata corrispondenza con il paese in cui vive si fanno più evidenti in uno stillicidio di reciproche repulse.³³ Il suo disadattamento alla Germania è d'altra parte inversamente proporzionale al suo progressivo radicamento in Italia, dove dall'età di un anno trascorre le vacanze estive in una casa sul lago Maggiore e dove tutto sembra attrarla: le persone, i paesaggi, la lingua ed anche ciò che si cucina e si mangia. Non è un caso infatti che, diventata adulta e ormai consapevole della

³² H. Janeczek, *Lezioni di tenebra*, Mondadori, Milano 1997, p. 23.

³³ Nel racconto dell'infanzia tedesca l'autrice colloca una fase di misteriosa ostilità delle compagne di classe nei suoi confronti che forse avrebbe potuto evitare se si fosse presentata ai loro occhi “immemore e spensierata” invece che gravata dalla “goffaggine” e dalla “vergogna fisica”. H. Janeczek, *Cibo*, Mondadori, Milano 2002, p. 43. Successivamente il ricordo dell'adolescenza in Germania assume toni espressionistici come nel caso della settimana bianca organizzata dalla scuola durante la quale si dorme in “gelide camerate di una grigia fattoria” in un clima militaresco accettato con entusiastico fanatismo dalle sue compagne che tuttavia alla fine crollano proprio sul cibo, di fronte allo “gnocco di fegato...grande come una palla da tennis e della stessa consistenza, che spaccato in due col cucchiaino perdeva sangue nella minestra acquosa”. *Ivi*, p. 52. Dopo aver raccontato la spedizione collettiva alla ricerca di qualcosa di più commestibile, che si traduce nella degustazione di un *Milchreis*, “il riso-latte caldo guarnito di burro, zucchero e cannella”, Helena chiosa: “Sono brutali e sdolcinati, i tedeschi, perché sono come le mie compagne. Vogliono essere adulte, ma sono infantili. Perché vanno dietro sparate all'insegnante che urla *Los geht's* (via si parte), perché si fanno comandare, sempre, anche da adulte. E poi mangiano il *Milchreis*, hanno bisogno del loro *Milchreis*.” *Ivi*, p. 54.

storia della sua famiglia, Helena riconosca proprio nel suo rapporto col cibo la prima emergenza di un passato sommerso:

Vorrei sapere se è possibile trasmettere conoscenze e esperienze non con il latte materno, ma ancora prima, attraverso le acque della placenta o non so come, perché il latte di mia madre non l'ho avuto e ho invece una fame atavica, una fame da morti di fame, che lei non ha più.³⁴

L'appartenenza alla storia del popolo ebraico riemerge dunque attraverso il linguaggio del corpo componendo un caleidoscopio di possibili identità che continua tuttavia ad escludere quella tedesca e che esalta la capacità di accoglienza della patria elettiva italiana:

Appena passavo il confine, ciò che avvertivo come plumbeo o impossibile diventava di colpo leggero, normale. E' una sensazione che è andata perdendosi in questi decenni, qui in Italia: il fatto di essere accolti calorosamente. C'è una cifra comune a tutte le patrie confluite in me, quella slava e tedesca: la freddezza nell'accogliere l'altro. Venire in Italia, lasciando una città che non mi apparteneva e a cui non appartenevo, è stata una scelta quasi naturale.³⁵

La costruzione dell'identità si fonda per l'autrice sul principio della differenza, scandito dal refrain materno "noi non siamo tedeschi", più che sul principio dell'inclusione in una comunità: la stessa radice ebraica per Helena non è patrimonio

³⁴ H. Janeczek, *Ivi*, p. 10.

³⁵ In: G. Genna, *Helena Janeczek: Le rondini di Montecassino*, *Carmilla letteratura, immaginario e cultura di opposizione* 7 maggio 2010, < <http://www.carmillaonline.com/archives/2010/05/003465.html#003465> >.

tramandato ma frutto di una riconquista personale, la lingua polacca ascoltata dai genitori si riduce a un frasario scarno, mentre l'yiddish è lingua imparata “malamente in età adulta”. Potrebbero sembrare indizi deboli per giustificare un'appartenenza della Janeczek al gruppo degli scrittori dell'Est Europa che invece, a mio avviso, ha una profonda ragione d'essere se consideriamo la vocazione testimoniale dei suoi romanzi che recuperano significative pagine della storia polacca e che, soprattutto a livello linguistico, comunicano una tensione costante verso il polacco e l'yiddish, le lingue perdute. D'altra parte anche dopo la scoperta della storia sommersa della propria famiglia nella Janeczek permane una inconsapevolezza di sé o, per meglio dire, una ricerca di consapevolezza che sarà soddisfatta dopo anni quando alcuni segni in apparenza bizzarri andranno infine a comporre un disegno chiaro e intelligibile in un processo di lenta illuminazione. In questo processo gioca un ruolo fondamentale la solidarietà istintiva che Helena, sin da bambina, prova nei confronti dei popoli che lottano contro lo sfruttamento e l'estinzione. Nel 2002 l'autrice scrive:

Amavo i libri che si svolgevano in paesi, e magari in tempi lontani, anche se i personaggi e i popoli soffrivano la fame, pativano la fame e molte altre privazioni, pativano tragedie e soprusi, soffrivano rischiando di morire, anzi di estinguersi. Ma soffrivano insieme. C'era una trama di fatti chiaramente terribili e commoventi, c'erano destini, potevo sognarli nella mia testa, farli continuare con me nel ruolo della figlia del corsaro o della sua amata, e se proprio non riuscivo a farne a meno, indirizzarne il finale. Ancora oggi, se trovo in giro le foto di un tuareg, di un dajako, di un qualsiasi indio o indiano dipinto per un rito o per la guerra, mi prende una commozione lieve, una sorta di complicità così immediata e fugace che non riesco a distinguere l'origine. Vorrei ancora essere con loro, uno di loro.³⁶

³⁶ H. Janeczek, *Cibo*, cit., p. 42.

A distanza di otto anni, ne *Le rondini di Montecassino*³⁷ la Janeczek segue la storia di Charlie Maui Hira, un maori della tribù degli Ngati Walkabout, che si era arruolato poco più che ventenne nell'esercito neozelandese e nel 1944 aveva partecipato alla battaglia che aprì le porte alla liberazione di Roma nei pressi dell'Abbazia su cui adesso volano le rondini. L'autrice, commentando uno dei fili narrativi che compongono la complessa trama del suo ultimo romanzo, attribuisce un'importanza significativa alla storia di Rapata, il nipote del veterano Charlie, che arriva in Italia in occasione della commemorazione della battaglia e ha modo di ripensare la storia del nonno nel confronto diretto con i luoghi che lo hanno ospitato. Le due generazioni maori, a detta della stessa autrice, rappresentano la contraddizione vissuta da chi ha cercato nella guerra uno strumento di legittimazione e chi avverte invece lo sfruttamento capitalistico del regime inglese, ma in questa scelta narrativa c'è anche un aspetto emozionale che, pur partendo da sollecitazioni storiche, approda ad altre sponde di senso. Le parole con cui l'autrice rintraccia il significato profondo della sua predilezione per il popolo maori svelano le origine inconsce del fascino avvertito sin dall'infanzia per le storie tribali, corsare o indiane. A proposito della partecipazione del contingente maori alla battaglia di Montecassino afferma infatti:

Questo piccolo popolo diviene una piccola parte di un esercito più grande. È ciò che accade anche agli ebrei polacchi: un piccolo popolo all'interno di un esercito sottoposto a un tour de force che sembra una violenza del destino. Il racconto sui maori cerca di restituire lo spaesamento a cui furono sottoposti tutti questi protagoni-

³⁷ H. Janeczek, *Le rondini di Montecassino*, Guanda, Parma 2010.

Viaggi senza ritorno dopo il 1989: il racconto della migrazione negli scrittori
dell'Est Europa.

sti. Ho riprodotto alcune parole chiave della lingua maori, ho passato ore su YouTube a vedere filmati di feste di compleanno in case maori. Ho studiato la loro storia. Nasce in questo modo l'idea di un risucchio che non porta soltanto alla battaglia di Montecassino – conduce ai lager tedeschi, ma lascia intatta la storia particolare di questi popoli e delle vite individuali.³⁸

Fra piccoli popoli, emarginati prima e utilizzati poi sulla scacchiera politica internazionale nei momenti di scontro più cruento, esistono dunque delle affinità elettive e questo, pur nella differenza delle storie, crea compassione e solidarietà fra i loro appartenenti.

Inverso per dati anagrafici, ma complementare per senso, il caso di Barbara Serdakowsky (Gryfino, 1964), polacca per nascita ma già emigrata in Marocco all'età di due anni, in cui la radice est-europea, che sembrerebbe avere una conferma tanto evidente, non si nutre del proprio vissuto, ma di notizie ed esperienze sfuggite al silenzio familiare e successivamente recuperate. A proposito del suo libro *Katerina e la sua guerra* l'autrice racconta infatti:

Katerina è la guerra dei miei, la guerra della quale nessuno ha mai parlato a casa, lontano dai ricordi, distanti, in posti esotici e guaritori, posti che permettevano l'oblio. Ogni tanto lettere dalla nonna, lettere cariche di rimproveri e di dispiaceri, di pretese e di rimpianti, lettere che i miei a volte nascondevano per non sentire il dolore delle mille perdite. Katerina è come un'eredità che non si sa di possedere fino a che non esce a fiume dagli argini rotti un giorno, così, all'improvviso guardando in televisione la disperazione delle persone durante la guerra dei Balcani e in qualche modo nei loro occhi scorgi senza capire quello sguardo che ogni tanto balenava nel più profondo delle pupille dei tuoi senza mai aver osato capire cos'era. La guerra dei

³⁸ In: G. Genna, *Helena Janeczek: Le rondini di Montecassino*, cit.

Balcani divenne la mia, quella che avevo “non vissuto”, la guerra che mi era stata negata, il dolore che non mi era stato permesso di condividere.³⁹

Nell’itinerario a più tappe della vita della Serdakowsky che dal Marocco emigra in Canada con i genitori, la scelta dell’Italia arriva nel 1996 quando decide di trasferirsi qui con il marito e i tre figli attratta dalla possibilità offerte dall’unione europea. Anche in questo caso però il radicamento geografico non esclude una vocazione cosmopolita facilitata dalla conoscenza di cinque lingue e costantemente alimentata da frequenti viaggi per motivi artistici. La scrittrice ha partecipato infatti a *performance* e *reading* delle sue poesie, sia in forma individuale che di gruppo, in varie sedie europee e, posta di fronte all’esigenza di definirsi in base alle categorie della migrazione e della stanzialità, dichiara:

Lo scrittore migrante e lo scrittore stanziale fanno entrambi parte della grande categoria di scrittori. Per tanto scrittrice in generale, migrante se si fa riferimento a certi contesti per definire meglio particolari discorsi, scrittrice transnazionale se si fa riferimento al fatto che nel mio caso la mia esperienza migratoria non si limita a due paesi. Non amo le etichette ma non si può sempre parlare in assoluti. Come ci sono al mondo tanti pessimi scrittori esistono anche tanti pessimi saggisti e letterati che purtroppo fanno un uso improprio di certi termini.⁴⁰

Non si tratta dunque di sostituire l’etichetta di migrante con nuove e più aggiornate categorie critiche, ma di detener conto dei contesti in cui le varie definizioni vanno a collocarsi. All’interno della nostra ricerca, che vuole cogliere la traccia della

³⁹ Testimonianza rilasciata all’autrice della tesi.

⁴⁰ *Ibidem.*

Viaggi senza ritorno dopo il 1989: il racconto della migrazione negli scrittori
dell'Est Europa.

più recente storia europea nella narrazione letteraria italiana, gli autori provenienti
dall'Est Europa assumono il ruolo di testimoni d'eccezione a cui l'esperienza mi-
grante conferisce una molteplice prospettiva

2. L'Europa che non c'è

2.1 Esistere

Parlare dell'Europa dell'Est significa attribuire una comune appartenenza ad una realtà geografica e politica molto complessa tracciando una frontiera opinabile e per alcuni addirittura illusoria. Tuttavia non esistono delle categorie più solide, in grado cioè di fornire un indicatore affidabile di una possibile koinè fra paesi che pure sono stati di volta in volta accomunati da scelte religiose e/o politiche e che, a partire dalla seconda guerra mondiale, hanno subito un destino storico di separazione dall'Europa occidentale e capitalistica.

Predrag Matvejević sostiene a ragione che Europa dell'Est è una “definizione più politica che geografica e culturale imposta dalla guerra fredda” ma deve poi ammettere che il tentativo di sostituirla con la nuova etichetta di “Europa centrale e o-

rientale” è comunque assi poco convincente dato che così si accomunano paesi altamente disomogenei come la Svizzera e l’Austria e i paesi ex comunisti¹.

Per Paolo Rumiz la denominazione legata alla collocazione geografica nell’Est del continente europeo ottiene l’effetto di marginalizzare i paesi che sono raggruppati sotto questa etichetta collocandoli nelle “periferie della politica e della mente” mentre questo “brandello esausto d’Europa” altro non è se non “lo specchio delle nostre divisioni e l’ultima isola della nostra complessità perduta”².

Un attacco ancora più deciso ad ogni tentativo di creare una categoria culturale dell’Est viene dalle pagine di Milan Kundera che afferma l’insussistenza delle letterature nazionali intese come specchio di specifiche situazioni storico-politiche e propone come unico denominatore di interpretazione della letteratura la situazione esistenziale dell’uomo moderno in sé e per sé considerata. A suo avviso le differenze epocali fra Europa democratica e capitalistica da una parte ed Europa totalitaria e comunista dall’altra sono ininfluenti dato che “il comunismo” mostra “in una versione iperbolica o caricaturale i tratti comuni a tutto il mondo moderno” per quanto riguarda la burocratizzazione, la giovanofilia, l’uniformazione, la mancanza di rispetto per l’individuo e la sua vita privata³.

¹ P. Matvejević, *Mondo “Ex”. Confessioni Identità, ideologie, nazioni nell’una e l’altra Europa*, Garzanti, Milano 1996.

² P. Rumiz, *Maschere per un massacro*, Feltrinelli, Milano 1996.

³ M. Kundera, *Europa dei tradimenti*, traduzione di Ena Marchi, in “Corriere della sera”, 1 novembre 1994, p. 23.

Ma anche chi riconosce l'esistenza di una frattura fra due Europee individua in fenomeni diversi l'origine del distacco. Così Ismail Kadaré⁴ afferma che è stato l'impero ottomano a produrre una lacerazione fra il suo paese, l'Albania, e l'Europa e che in questa crepa si è poi inserito, in modo del tutto transitorio, il comunismo; mentre Matvejević a partire dal titolo del suo saggio del 1996 *Mondo "Ex"* indica nell'esperienza politica comunista un denominatore comune di primaria importanza.

Queste premesse ci rendono dunque consapevoli che la definizione di Est Europa risulta imperfetta sia dal punto di vista geo-politico che culturale e tuttavia il riscontro con le opere dei nostri autori rende questa categoria tuttora insostituibile dal momento che loro stessi si qualificano a più riprese come appartenenti all'Est e/o assimilati all'Ovest. A questa indicazione di origine se ne sovrappone un'altra, per certi versi ancora più approssimativa, eppure fortemente interiorizzata: la percezione di se stessi come residui politici di un processo storico che ha congelato la loro identità rendendoli ex- cittadini di un mondo scomparso. Ma all'interno di questa categoria residuale esistono tuttavia diverse intensità.

⁴Daniela Vathi (a cura di), *Ismail Kadare: le civiltà balcaniche devono imparare a convivere*, 30 maggio 2012, in <<http://www.albanianews.it/cultura/2547-intervista-ismail-kadare-settimanale-serbo>>.

2.2 Viaggi di ritorno nel paese che non c'è più

Se i cittadini dell'Est Europa partecipano tutti alla condizione di ex, sono sicuramente gli emigrati degli stati che un tempo facevano parte della Confederazione Jugoslava a sperimentare la condizione più radicale di nostalgia e in-appartenenza. Il loro paese si è infatti dissolto dando vita a entità nazionali autonome, ma molti di loro non riescono a cancellare il ricordo di un passato unitario e della pacifica convivenza fra etnie diverse. La diaspora jugoslava, che si è verificata a partire dagli anni '90 e ha conosciuto un picco intorno al 1995, a differenza degli altri flussi migratori dell'Est non è stata motivata da ragioni economiche o politiche. Nei narratori che provengono dall'esperienza delle guerre nazionalistiche della Bosnia, della Croazia, della Serbia il viaggio in Italia non attiene alla categoria della scelta di una nuova e più libera forma di vita o alla ricerca del benessere materiale, ma rappresenta la possibilità di vita *tout court*. Ciò che i personaggi si lasciano alle spalle è infatti una terra in fiamme che ospita le ossa dei familiari, le macerie delle loro case, dei loro beni e talvolta quelle della loro identità.

La brutalità dell'abbandono di questa terra bruciata provoca un trauma che si radicalizza in una sorta di tabù: al profondo dolore per l'abbandono della propria terra si associa infatti una radicata resistenza psicologica alla possibilità di un ritorno sia pure temporaneo, l'ipotesi di un viaggio a ritroso è fonte di angoscia perché la terra madre è stata contaminata dalla violenza dei nemici e la pace non ha prodotto una purificazione: chi ritorna si pone infatti a rischio di incontrare il nemico impunito e

deve accettare i segni umilianti del degrado sulla propria casa e sui propri beni che non sono stati oggetto di nessuna di riparazione.⁵

Il ritorno rischia dunque di non essere un recupero, sia pure parziale, delle proprie origini, e diventa al contrario una rivisitazione della scena del massacro. Ma quanto più il percorso a ritroso sulle orme della propria fuga si presenta come un'impresa insormontabile tanto più il soggetto si sente chiamato ad affrontarla per un intreccio di motivi: perché avverte in modo sempre più pungente la nostalgia dei luoghi e degli affetti che ancora rimangono, ma anche perché desidera che il suo essere altrove perda i connotati della fuga e acquisti nuovo senso e diversa dignità. Per compiere un viaggio di tale natura si deve attendere però di aver recuperato le forze dopo il caos della guerra che si è tradotto in devastazione psicologica. Non è infatti un caso che la protagonista del romanzo autobiografico dal significativo titolo *Al di là del caos* di Elvira Mujčić riesca a tornare materialmente sul suo passato con un viaggio a Srebrenica, dove le milizie serbe le hanno ucciso il padre e lo zio, solo alla

⁵ E. Mujčić in *Al di là*, cit., esprime il suo sconforto per la devastazione subita dalla propria casa e dà voce alla rabbia per l'impunità dei nemici sopravvissuti: "Al primo piano non c'era più nulla; persino il parquet avevano rubato. Neanche un mobile, pure il water avevano strappato." p. 92; "Mi sedetti sul balcone a bere un bel caffè bosniaco con il nonno e mi perdetti a guardare la strada. Passavano indisturbati. Stronzi! Passeggiavano come se niente fosse. Non potevo che incazzarmi. E sentirmi pungere il cuore da un sentimento misto di paura, rabbia e odio." p. 93. Vale la pena di ricordare a proposito delle ruberie anche la testimonianza del giornalista Paolo Rumiz, in *Maschere*, cit., p. 172. "Quando è cominciata la pulizia etnica vera e propria, l'industria del furto e della ricettazione è entrata a pieno regime. Dopo i bombardamenti, il passaggio delle bande armate, dopo una fuga di questa o di quella etnia, nei villaggi "ripuliti" arrivavano i camion per i traslochi a rastrellare ogni cosa. [...] Decine di migliaia di mobili, oggetti di valore, elettrodomestici, automobili, apparati elettronici sono stati razzati, stivati e rivenduti secondo i migliori sistemi del racket, con la benedizione della polizia e la supervisione del potere".

fine di un percorso di cura per superare gli attacchi di panico che la bloccano. La decisione del ritorno è sofferta ma necessaria:

Per fare chiarezza nella mia vita avrei dovuto affrontare soprattutto la Bosnia. Dovevo tornare a Srebrenica, riprendere quel pezzo di passato, guardare quelle strade, quelle case dopo dodici anni di assenza. Per un certo periodo avevo pensato di non tornarci mai più, ma non era la soluzione più saggia. Non volevo ammettere che tanto del mio malessere avesse le origini lì. Non avevo voglia di mettermi di nuovo a parlare con i miei fantasmi, rispolverare vecchi dolori, restaurare ricordi archiviati. Ne avrei fatto a meno. Credevo di aver girato pagina e sì, forse avevo girato pagina, ma senza avere capito nulla.⁶

La sua non sarà però un'esperienza solitaria perché sente di aver bisogno di un compagno di viaggio: Gabriel, il ragazzo dall'"animo temperato" che le dà "comprensione al di là di tutto"⁷ la accompagnerà.

Il viaggio inizia in prossimità dell'anniversario del massacro compiuto l'11 luglio di dieci anni prima dalle milizie serbo-bosniache a Srebrenica. Le prime tappe sono Spalato e Podgora dove la protagonista ha vissuto come profuga, ma dove, nonostante i ricordi, le spiagge e il mare della Croazia le consentono ancora una spensieratezza da turista. Dopo la "linea netta" del confine con la Bosnia tutto invece cambia perché i segni della guerra incisi sul paesaggio sollecitano il ricordo: "Sono passati anni dalla fine della guerra, eppure in certi tratti è come se non fosse finita"⁸. A Sarajevo, che con il suo incredibile viavai è una città piena di vita, prova

⁶ E. Mujčić, *Al di là*, cit., p. 87.

⁷ *Ivi*, p. 88.

⁸ *Ivi*, p. 89.

nell'incontro con la cugina il primo irrimediabile dolore perché riconosce in lei gli stessi segni del suo malessere di un tempo, senza riuscire a darle aiuto. L'esperienza più dura è però il percorso in pullman da Sarajevo a Srebrenica perché varca un nuovo invisibile confine avviandosi in una terra inquietante: "Il viaggio durò più o meno cinque ore. Passai dalla Repubblica Serba e avvertii un po' di paura. Man mano che mi avvicinavo a Srebrenica, il mondo pareva scomparire, sembrava di essere nel terzo mondo europeo".⁹

Con l'avvicinarsi al luogo della strage la protagonista cerca di cogliere ogni segno rivelatore:

Guardavo fuori in attesa di scorgere il cimitero memoriale per i morti di quell'orribile giorno. Mi resi conto che eravamo vicini perché due donne, coperte da un *foulard*, si alzarono e si misero a sussurrare preghiere.

Dopo un attimo vidi un prato verde coperto da lapidi di legno verde. Erano 600 corpi che avevano riesumato dalle fosse comuni, seicento corpi che pochi giorni prima avevano avuto una degna sepoltura. Mio padre e mio zio non erano fra loro! Non avevano nulla se non un'inutile morte.¹⁰

La visita a Srebrenica è un viaggio nel vuoto: non ci sono le tombe dei familiari perché i cadaveri del padre e dello zio non sono mai stati ritrovati, non ci sono più le case avite perché sono state sfigurate dalla guerra o sconciate dal nemico e anche quando, come nel caso della scuola, le mura sussistono ancora, i segni mutati parlano un linguaggio ostile:

⁹ *Ivi*, p. 90.

¹⁰ *Ivi*, p. 91.

“Perfino la scritta enorme *Scuola elementare di Srebrenica* era solo in cirillico, come se noi altri non fossimo mai esistiti, come se la pulizia etnica fosse stata davvero totale e noi fossimo scomparsi dalla città senza lasciare nessuna traccia!”¹¹

In questo caso la nostalgia non può posarsi sulle presenze del passato perché il passato non esiste se non come scheletro, cadavere, decomposizione. Nella casa di un nonno i muri sono “ammuffiti e sporchi” e una “luce livida” illumina il nulla; nella casa degli altri nonni cresce l’erba e i cani randagi gironzolano fra la puzza insopportabile degli escrementi. Srebrenica realizza dunque in modo radicale e tragico la condizione di “ex” che pare comune a buona parte dell’Est: è infatti il luogo di un ex vita che si è tramutata in morte.

“Mi ero illusa. Non si poteva tornare indietro. [...] Mi accesi una sigaretta, chiusi gli occhi e i ricordi tornarono, come un vortice mi ingoiarono. Li riaprii e vidi quello che Srebrenica era diventata: uno spettro.”¹²

Per ritrovare Srebrenica la protagonista dovrà smettere di cercare conferme della sua esistenza nel suo aspetto fenomenico, come insieme di monumenti, case, insegne e accogliere i segni della sua presenza in una dimensione interiore. Mentre ascolta le persone che le raccontano i loro drammi o che semplicemente chiacchierano con lei avverte infatti la sensazione di un’appartenenza che la rassicura anche se è nutrita di dolore. Solo dopo che le parole dei suoi simili l’hanno riportata metaforicamente a casa, Elvira potrà riconoscere le sue radici nelle macerie del passato.

¹¹ *Ivi*, p. 93.

¹² *Ivi*, p. 92.

Tornai a vedere ancora una volta la casa di mia nonna. La guardai con occhi diversi, vidi tutto ciò che un tempo c'era stato, sentii il caldo delle coperte, intravidi la scintilla del camino, udii le voci di una volta. Sorrisi perché tra tutta quell'erbaccia crescevano la margherite, i miei fiori preferiti.¹³

Il ritorno è un'impresa così significativa per la propria salvezza che anche nel libro successivo, *E se Fuad avesse avuto la dinamite*¹⁴, l'autrice spinge Zlatan, il proprio alter ego maschile, in un viaggio a ritroso dall'Italia in Bosnia prima nella casa dei genitori a Sarajevo da dove nel 1995 è fuggito attraverso il tunnel¹⁵ e poi fino a un paese nei pressi di Visegrad dove vivono gli zii e la nonna.

Ciò che il personaggio ritrova è però un ex-mondo abitato da presenze larvali come quella della compagna di giochi dell'infanzia che è stata stuprata e sevizata dalle milizie serbe oppure quella della nonna perduta nel delirio di ricerca dei gioielli di famiglia, a suo dire, nascosti nel giardino di casa, poco prima che arrivassero i nemici a torturare ed uccidere suo marito. La guerra ha cristallizzato gli abitanti di questa terra nella maschera della vendetta verso il nemico e della *pietas* verso il proprio sangue offeso come nel caso del padre che veglia con infinito amore la figlia violata e ormai delirante ma dimostra una sadica intransigenza nei confronti di due serbi alle sue dipendenze¹⁶.

¹³ *Ivi*, p. 100.

¹⁴ Ead., *E se Fuad avesse avuto la dinamite*, Infinito, Castel Gandolfo (Roma) 2009.

¹⁵ Il tunnel era stato scavato nel 1993 per consentire l'uscita degli abitanti dalla città e l'ingresso di cibo e farmaci. Era lungo circa 800 metri, alto un metro e ottanta.

¹⁶ Ibro, il padre della ragazza violentata, ha elaborato una sorta di tortura psicologica ai danni di tre ragazzi serbi a cui ha promesso un pagamento per il taglio dell'erba del suo giardino a patto che, a lavoro concluso, tutti i fili abbiano la stessa altezza di dieci centimetri. Data l'impossibilità di onorare la clausola, sia la fine del lavoro che il pagamento si allontanano all'infinito. A un istintivo moto di

Anche le nuove generazioni non comunicano la propria vitalità ma si spiano la vita che si svolge altrove come la cugina del protagonista che lo ammira perché viene dall'Italia e lo interroga sulla vita dell'altro mondo senza però parlargli della sua.

A fissare la Bosnia nella dimensione di ex stato è la mancata elaborazione di una memoria, se non ancora condivisa, almeno attendibile. Il paradigma o, se si vuole, la vulgata sulla storia jugoslava prevede infatti tre tempi fra loro irrelati: il lontano passato comunista e multiculturale dell'epoca di Tito, il recente passato di odio e barbarie nazionalista e un presente storico che si vuole risolto con la creazione degli stati autonomi ma che in realtà non lo è. La debolezza di questo paradigma impedisce un reale sviluppo e condanna a un eterno ritorno nelle pieghe del passato alla ricerca di un senso. Emblematico di questa ricerca è in *E se Fuad avesse avuto la dinamite* il personaggio dello zio di Zlatan che rifiuta alcuni luoghi comuni sul passato della Jugoslavia affermando ad esempio che le “varie repubbliche della ex Jugoslavia erano multietniche più in contrapposizione fra loro che non al loro interno”¹⁷ dato che Slovenia, Croazia, Serbia vantavano ciascuna una maggioranza etnica caratterizzante e che la sola Bosnia presentava una reale mescolanza di popoli. I personaggi dello zio e del nipote compiono, ognuno a suo modo, un percorso che dalla nostalgia del passato li porta all'accettazione del presente.

pena di Fuad per la sorte di “quei poveracci”, Ibro reagisce con furore: “Lui mi fulminò coi suoi occhietti rossi e luciferini: «Poveracci!?! Sono serbi.» Scandì bene la parola ‘serbi’, come se questo spiegasse tutto. Mi parve assurdo: «Ho capito, ma loro durante la guerra saranno stati bambini...». «No ragazzo, tu non hai capito un bel cazzo! Sono tutti uguali, bambini o no! Anche se restassero qui per vent’anni a morire sotto il sole, non potrebbero ripagarmi! Mai!»”. *Ivi*, p. 81.

¹⁷ *Ivi*, p. 97.

Zlatan ricorda:

all'inizio, sulla mia carta d'identità italiana, alla voce nazionalità, avevo fatto scrivere *ex-jugoslavo*. Ma l'impiegata comunale mi disse che non potevo essere *ex-qualcosa*, non potevo essere ad esempio *ex-sposato*, ma divorziato. Nel momento in cui si era ex rispetto a qualcosa, esisteva una nuova parola per definirsi. Io mi definii bosniaco e confido davvero nell'intelligenza della mia gente per rimanere tale per sempre.¹⁸

Lo zio riflette:

La cosa che più mi sta a cuore è capire se almeno noi in Bosnia eravamo davvero multietnici. [...] Forse, sotto le ali protettive del nome Jugoslavia, ci siamo avvicinati l'un l'altro e abbiamo scoperto che si è solo uomini e donne, tutti in egual modo, e questa consapevolezza ha fatto sì che ci sposassimo e ci mischiassimo. Forse la soluzione a tutto sarebbe potuta essere la presenza di Tito per altri trent'anni, in modo che i vecchi rancori avessero il tempo di sparire. Ma forse nemmeno questo sarebbe bastato. Cinque secoli dopo la dominazione turca ancora ci chiamano turchi e, forse, un certo tipo di memoria non muore mai. Allora bisogna che non dimentichiamo. [...] Bisogna non dar retta a tutti coloro che vengono qui e ci dicono che dobbiamo lasciar perdere i rancori, che dobbiamo prendere la via della riconciliazione e seppellire il passato.¹⁹

E infine conclude di aver lui stesso smesso di credere nell'unità, perché dopo tutto quello che ha visto, ha iniziato a credere che l'unica soluzione sia la frammentazione.

¹⁸ *Ivi*, p. 90.

¹⁹ *Ivi*, p. 97.

Anche in *Eloi, Eloi* di Alen Čustović²⁰, Emir, il protagonista che è emigrato dalla Bosnia in Italia al tempo della guerra, stenta a lungo prima di ritornare a Mostar la sua città natale. Dopo la morte del figlio e della moglie uccisi nel sonno da una granata serba, Emir, mite professore di storia nel liceo locale, si arruola nelle truppe musulmane guadagnandosi l'appellativo di "barbiere" per il macabro rituale di sgozzamento a cui sottopone il nemico. Solo la vendetta sembra dare un senso alla sua vita fino a quando riconosce in una delle sue vittime un ex studente. Allora, in preda alla nausea, abbandona la Bosnia e la guerra ed inizia un percorso di espiazione che si conclude nel Nord Italia con l'incontro di Armando, un signore paralitico di cui diventerà badante e amico. Dopo una drammatica confessione del male subito ed inferto, il protagonista affronterà il suo viaggio di ritorno nella terra natale dove si incontrano i sopravvissuti e si visitano i morti. Il percorso all'indietro viene descritto a partire da Dubrovnik che conferma la sua identità neutra perché "in quella terra costiera la guerra era ormai solo un ricordo"²¹. Durante il percorso, il coinvolgimento di Emir cresce di intensità:

Per anni aveva creduto che quel viaggio, "il viaggio di ritorno", avrebbe potuto costargli caro, sofferenza. Invece se ne stava sul sedile a osservare il paesaggio che si dispiegava attraverso il finestrino. Pochi passeggeri, perlopiù emigrati all'estero che rientravano senza automobile. Dopo aver costeggiato il mare, la visuale confluì sempre più verso tratti collinosi, aridi, quelli dell'Erzegovina. La gola di Emir divenne più asciutta, come la natura che si fece sempre più secca e soleggiata. Contraddittoria.²²

²⁰ A. Čustović, *Eloi, Eloi*, cit.

²¹ *Ivi*, p. 297.

²² *Ibidem*.

Ancora una volta il ritorno nella città natale corrisponde all'ingresso in un mondo fantasma che conserva i tratti del passato senza mantenerne la vitalità.

Poi in città, Mostar. La luce abbagliante del sole strideva con le palazzine dalle facciate arrangiate, ancora coperte dai crateri dei proiettili e dalle schegge di granate. Si respirava un'unica sensazione di immobilità. È tutto come l'ho lasciato...²³

E ancora una volta gli incontri con i sopravvissuti confermano l'irrimediabilità della guerra: una sorella ha perso il senno, l'altra si è deformata fisicamente raggiungendo una stazza che supera il quintale. Eppure il protagonista sostiene che tutto è come l'ha lasciato come a sottolineare la permanenza del dolore pur nel mutare delle sue manifestazioni. La tappa finale del suo viaggio è al cimitero dove nella zona "mista", ovvero jugoslava, sono sepolti il figlio e Dragana la moglie di origini serbe. Nella città dei morti è dunque possibile ritrovare uno spazio di condivisione fra etnie diverse che vengono riconsegnate solo così ad un mondo comunitario.

²³ *Ibidem.*

2.3 Sogno dell'Ovest e nostalgia dell'Est

In *La mano che non mordi*²⁴ di Ornella Vorpsi la protagonista affronta un faticoso viaggio nell'Est per visitare Mirsad, un amico che soffre nella città più sofferente dell'Est, Sarajevo. Mirsad, che vive chiuso nella sua camera da cinque mesi e che è “triste perché l'Occidente non capisce le verità”²⁵ di chi vive nell'ex Est, le ha promesso di festeggiare il suo arrivo con un pranzo di benvenuto in un ristorante insieme ad altri amici. Mancherà però all'appuntamento attirando la protagonista in un colloquio claustrofobico nella sua abitazione dove vive nella penombra insieme ai suoi cani e dove la confessione sui suoi attacchi di panico si trasforma ben presto in un confronto sul tema Est/Ovest. Mirsad rintraccia infatti le radici del suo male nello sfinimento a cui lo ha sottoposto il tentativo di trapiantarsi nell'Italia capitalistica.

Il male è cominciato quando sono andato a vivere a Milano. Senza capire che la città grigia mi stava scuoiando. Piano, mentre mangiavo la pizza da Spizzico, mentre guardavo le belle donne [...] mentre cercavo lavoro e un monolocale a Cesano Boscone. Non mi sono reso conto di niente. Il colpo l'ho avuto dopo, dopo essere rientrato, riposato, riscaldato di nuovo dal sole di Sarajevo. Non mi ero reso conto che stavo morendo.²⁶

Nel suo discorso sul “lussuoso capitalismo” Mirsad non muove nessuna critica politica al sistema occidentale, ma fornisce un breve e allucinato catalogo di parti-

²⁴ O. Vorpsi, *La mano*, cit.

²⁵ *Ivi*, p. 5.

²⁶ *Ivi*, p.52.

colari rivelatori, dilatati dalla sua percezione: le macchine lanciate nella strada “a velocità disumana” che non sembrano guidate da mortali ma “fatte interamente di metallo, di forza cieca”, le donne abbronzate che si affrettano nella notte a rientrare a casa ondeggiando “il prezioso corpo su tacchi altissimi”, gli “angeli anneriti dal tempo” che “sorriscono e piangono” sulle facciate dei palazzoni, “i draghi di legno “che vegliano sugli anelli”²⁷ delle porte condannando all’estraneità. L’esclusione che Mirsad ha subito e che cerca di comunicare alla sua amica, non reca segni di carattere “storico”, ovvero attinenti alla sfera economica e politica. Il personaggio ricorda infatti Milano attraverso una serie di inquadrature irrelate soffermandosi su dettagli conturbanti di creature magiche come gli angeli e i draghi o di presenze fantascientifiche come le macchine mosse da un’energia superiore. La scena assume così una consistenza surreale e mitica, proponendo un senso di estraneità assoluto e non riconducibile a elementi che l’uomo può modificare.

Mentre il tentativo di soccorso a Mirsad si consuma nell’impotenza perché la protagonista non riesce a riparare il trauma che l’occidente ha inferto all’amico, lei medesima inizia ad accusare un malessere che ha una motivazione speculare: è difatti la sua permanenza nell’Est a crearle un’ansia crescente. Innanzitutto la sua identità si fa incerta: la nazionalità albanese la colloca infatti nell’Est e la rende dunque assimilabile ai suoi ospiti bosniaci, ma la sua permanenza nell’Ovest la fa invece percepire come un’estranea. La somma delle due condizioni si rivela problematica: da una parte la sua vicinanza e similarità la rendono costante oggetto di richieste di assistenza, comprensione e aiuto che i locali rivolgono solo a “chi li può capire”, dall’altra il suo

²⁷ *Ivi*, pp.52-53.

essere ormai occidentale suscita invidie e rappresaglie²⁸. E per di più il contesto balcanico induce nella protagonista uno stato di pre-allarme perché vi legge segnali di una possibile eruzione di violenza. Il calore che avverte intorno a sé e che all'inizio le è sembrato accogliente diviene sospetto e culmina nel terrore durante la cena di benvenuto che la zia di Mirsad ha organizzato per lei: "Questa cena è come i matrimoni dalle parti di Balcani. Abbracciandosi di tanto amore, di tanto calore, si comincia a sparare verso il cielo. Qualcuno per puro sbaglio, muore. Tutto precipita."²⁹

Alla versione espressionistica della metropoli occidentale di Mirsad corrisponde una visione allucinata della cena fra gli amici balcanici: il silenzio dei commensali è finto come la loro distrazione ("E' la pantera che attende l'uscita del coniglio dalla tana"³⁰) e sotto il loro torpore si nasconde una formidabile capacità di attacco. E difatti in breve tempo la protagonista si sente preda di battuta di caccia tutta verbale, ma non per questo meno pericolosa perché basata su doppi sensi sessuali. Alla Milano disumanizzata e fantascientifica di Mirsad si contrappone una Sarajevo che enfatizza gli aspetti emotivi e sensuali dell'umanità fino a farli trascinare nella pura animalità. Ed ecco allora che, pur di fuggire dalla capitale balcanica, la protagonista, dopo essersi sentita il "coniglio nella tana", diventa "agnello più del dovuto" e

²⁸ A richiederle aiuto e comprensione sono il tassista che l'accompagna a casa di Mirsad e che vuole narrargli a tutti i costi la sua storia di emigrante fallito e un venditore di *byrek* che le chiede di fargli da garante per ottenere un visto all'estero. Sin dal primo momento invece Milica, la zia di Mirsad, ingaggia con la protagonista un duello fatto di sottintesi e oscure allusioni: "Ti sei trovata bene in Occidente? -mi ha chiesto a un certo punto. La sua domanda aveva un non so che di sfida. Poi ha aggiunto: -Quando la pietra è al proprio posto, pesa!". *Ivi*, p. 20.

²⁹ *Ivi*, p. 28.

³⁰ *Ivi*, p. 26.

si umilia fino a supplicare al telefono la zia di Mirsad per ottenere un cambio del biglietto aereo che le verrà sadicamente negato.

Nel frattempo la giovane donna ritrova nella cornice di Sarajevo i contenuti della sua memoria albanese in una giostra emotiva dei sensi che la stordisce: l'odore di sudore e di grappa, il sapore del *byrek*³¹ che l'ha nutrita quando era bambina, cancellano la distanza che ha creato nel tempo con il suo passato albanese e le procurano una crescente sofferenza.

Alla fine sia Mirsad che la protagonista lasceranno Sarajevo: del primo, che abbandona la casa alla furia dei suoi cani senza lasciare traccia di sé, si dirà che è ritornato a Milano, mentre la seconda approda infine a Parigi portando in valigia un pezzo di *byrek*, il piatto tipico dei Balcani, con cui vuole “contagiare” i suoi cari. L'oscillazione fra Est e Ovest in entrambe i personaggi è strettamente legata al tema della salute e della malattia senza però che vi sia alcuna certezza sull'identità della terra che guarisce o che fa ammalare. A proposito dei due mondi c'è infatti una forte discrepanza fra quanto si afferma e quanto si desidera: l'Occidente fa diventare verdi di patimento, fa dimagrire, rattrista mentre l'Est guarisce, riscalda, consola. Ma la maggior parte dei personaggi lascia l'Est per l'Ovest o cerca di farlo. Alla povertà economica dell'Est fa riscontro il lusso dell'Ovest, ma sul piano affettivo i segni tornano a invertirsi dato che la generosità dell'Est vince la penuria dell'Ovest. D'altra parte, Mirsad sostiene di essersi ammalato a Milano, mentre la protagonista inizia ad accusare sintomi preoccupanti a Sarajevo. Poco prima però aveva affermato che Pa-

³¹ Piatto tipico della tradizione culinaria albanese. Si tratta di una torta salata formata da strati finissimi di pasta *phyllo* alternati a vari ripieni: fra i più diffusi quello di spinaci e formaggio.

rigi la faceva diventare verde. Non è dunque la collocazione in uno o nell'altro mondo a garantire la salute, ma è la dimidiazione che fa ammalare, ovvero l'impossibilità di essere in un luogo, che unisca le caratteristiche e le funzioni dei due mondi, procura sofferenza.

La narrazione del rapporto con l'altra Europa assume forme e conosce intensità diverse a seconda del potere attrattivo che ha esercitato sugli scrittori dell'Est nel periodo antecedente alla migrazione. Il rapporto con l'altra Europa vive un preliminare onirico molto intenso soprattutto negli autori che lasciano il paese dopo la caduta del comunismo e hanno proiettato sull'altro mondo aspettative alte in termini di qualità della vita, assume invece un aspetto più concretamente politico negli autori che hanno vissuto le guerre dei nazionalismi balcanici e che dall'Europa hanno atteso un intervento a difesa delle vittime civili della guerra. Sono in generale i paesi "gabbia e prigione" comunista quelli in cui si alimenta un mito dell'Europa in alternativa all'identità politica e geografica locale, mentre i paesi che hanno già fatto il loro ingresso nel capitalismo, anche se sono devastati dalle guerre, non producono una cultura della migrazione intesa come progetto esistenziale realizzabile solo a condizione dell'abbandono della propria terra. Gli scrittori che provengono dalla ex Jugoslavia testimoniano al contrario un notevole attaccamento al loro paese e una difficoltà nell'abbandono che può tradursi anche in una fase iniziale di ostilità nei confronti della terra di approdo. Nella letteratura degli scrittori albanesi come in quella della scrittrice ucraina in lingua italiana Marina Sorina il viaggio verso l'Europa inizia invece ben prima dell'effettiva partenza e si alimenta di immaginazioni e sogni.

Nella “prigione” albanese così come nella tetra routine ucraina il progetto di una vita diversa prende avvio da alcuni frammenti -foto, canzoni, libri- che sono sfuggiti alla censura e che vengono raccolti da individui particolarmente sensibili; a partire da questi segni, attestanti l'esistenza di un altro mondo, inizia il viaggio che è innanzitutto una costruzione mentale nutrita dall'immaginazione e dall'empatia. Il racconto della migrazione che si è verificata negli anni '90 dai paesi ex comunisti non si sofferma sulle fantasie collettive di benessere, ma si occupa soprattutto di ricostruire i sogni di successo di persone eccezionali o eccentriche. Ornela Vorpsi che ci ha già mostrato con Mirsad, l'intellettuale reduce da un'esperienza fallimentare di emigrazione in terra italiana, traccia con *Lumturi disparue* la storia di una vita programmata fin dalla sua fase embrionale per il trapianto nella cultura francese:

Quando Lumturi rimase incinta per la seconda volta, nutrì di Francia la sua gravidanza. Scrittori francesi, eroi francesi: Lumturi passeggiava a occhi chiusi sugli Champs-Élysées mai visti, sognava flaconi di profumo mai sentiti, era annoiata come Madame Bovary, rivoluzionaria come Giovanna d'Arco, scomparsa come Albertine.³²

Lucien, chiamato così in onore di Lucien Leuwen di Stendhal, risponde ai desideri materni modellandosi con la delicatezza della corporatura e la raffinatezza dei gusti su un idealtipo francese e poi, durante l'adolescenza, aderisce al progetto di successo artistico sognato per lui fino a decretare che diventerà uno scrittore. In questo caso i segnali dell'altrove si identificano con i ricordi letterari della madre, preziosi frammenti di un mondo che è stato cancellato dall'accanimento del comunismo

³² O. Vorpsi, *Lumturi disparue*, cit., p. 65.

albanese nei confronti della cultura europea. Le eroine amate da Lumturi sono donne sottratte alle preoccupazioni materiali che incarnano un eros borghese o protagoniste di gloriose pagine storiche rilette in chiave romanzesca. Ma ciò che più interessa è l'amore feticistico di cui sono fatte oggetto, una passione che si concentra sul personaggio senza curarsi dei suoi legami con la cultura e la società che lo hanno espresso, uno sguardo desiderante che evita scrupolosamente di allargare il campo per non essere turbato dalla comparsa di elementi estranei alla contemplazione estetica. Quando il figlio, educato al culto della Francia, emigra infine a Parigi, Lumturi trasferisce il suo amore feticistico dagli oggetti di culto letterario ai prodotti di consumo: i barattoli di miele limpido che consuma voracemente, i filetti di merluzzo ghiacciato di Franprix che rotola fra le mani commentando estasiata: "Dio, qui il pesce è senza lisce! Ma vi rendete conto!". E nonostante che il figlio la richiami alla durezza del contesto in cui questi prodotti sono collocati: "la Francia non è quel sogno che sognammo, la vita è dura"³³ evita anche in questo caso di allargare il suo campo d'interesse.

Gli elementi di attrazione e di richiamo variano a seconda degli autori, ma conservano quasi sempre il loro statuto di frammenti. Marina Sorina in *Voglio un marito italiano* fa dire alla protagonista che sopravvive in una città dell'Ucraina orientale.

"Avevo un sogno segreto. E questo sogno mi proteggeva, mi aiutava a saltare le pozzanghere di fango e di neve sciolta senza scivolare. Il mio sogno era l'Italia."

³³ *Ivi*, p. 72.

Un sogno nato da “quelle casualità che segnano le vite”³⁴, nel caso specifico da una cartolina di Sorrento stampata assieme ad altre immagini esotiche su uno scamiciato che la zia le ha regalato da piccola. Il paese-cartolina con le case bianche, piene di fiori e il cielo limpido col passare degli anni si arricchisce nell’immaginario di Svetlana di altri stereotipi, l’eleganza delle donne, l’allegria degli abitanti, lo splendore delle testimonianze artistiche, fino a configurarsi come la costellazione geografica della gioia di vivere contrapposta alla pesantezza e al grigiore della sua città. Quando Svetlana ormai adulta ha l’opportunità di realizzare il sogno di un viaggio in Italia inizia invece una *descensio ad Inferos* nel mondo dello sfruttamento e della prostituzione da cui comunque si salva grazie all’incontro con il “marito italiano”. Nella banalità del paradigma narrativo, che per ammissione della stessa autrice nasce da un compromesso con le indicazioni redazionali³⁵ trovano accoglienza una serie di rifles-

³⁴ M. Sorina, *Voglio un marito italiano*, Il punto d’incontro, Vicenza 2006, p. 17.

³⁵ M. Sorina in un’intervista rilasciata all’autrice della presente tesi: “Il libro mi è stato commissionato dall’editrice, la quale, prima ancora di avermi conosciuta, aveva in mente questo titolo. A mio avviso è stato proprio il titolo, insieme alla copertina, a danneggiare la diffusione del libro, impedendo ai lettori di riconoscerlo per quello che è, ovvero un libro di formazione.

Il titolo "Voglio un marito italiano" è fuorviante, in quanto ti lascia presagire una sorta di manuale di self-help su come abbindolare un italiano e costringerlo a sposarti. Questo titolo è anche offensivo a più livelli: mette al primo piano il desiderio imperativo: “voglio” a tutti i costi, non “vorrei” o “mi piacerebbe” ecc., denotando nel presunto parlante una forte volontà priva di qualunque sfumatura, scrupolo o dubbio; dopo di che pone l’attenzione su intenzioni matrimoniali come scopo unico e finale della relazione, per concludere con “italiano”, elemento che focalizza l’interesse su un qualunque rappresentante del gruppo (come per dire: voglio un marito italiano, non importa chi è e com’è, basta che sia italiano), depersonalizzando la scelta.

L’intero apparato paratestuale di questo romanzo, cioè la parte elaborata solo ed esclusivamente dall’editore, senza alcuna possibilità di intervenire da parte mia è un coacervo di pregiudizi più o meno espliciti. Ne è un’ulteriore riprova l’immagine di copertina, scelta senza consultarmi. Essa riporta immagini sbagliate sia dal punto di vista dei contenuti (la protagonista del libro non si vestiva

sioni sulla differenza fra Est e Ovest che recano traccia evidente di un'ideologia se non più comunista, almeno comunitaria e dunque spesso divergente rispetto all'individualismo occidentale. Svetlana di ritorno al suo paese dopo le peripezie italiane guarda l'umanità che sosta e transita nel cortile del suo condominio sovietico e commenta

Questa è la mia gente, facce note, abitanti di case eguali che vestono abiti uguali, mangiano sempre le stesse cose e guardano la stessa trasmissione in TV. [...] Un mare d'umanità comprensibile, avvolgente, a volte soffocante ma sempre sincera e schietta, anche troppo. [...] Potevo rimproverarli di essere attaccati uno all'altro, dipendenti dalla comunità, troppo invasivi e conformisti. Potevo invece ricordare come questa tendenza a fare comunella mi aveva salvata quando ero capitata in una brutta situazione. Ma pensai che lo stesso spirito comunitario aveva spinto le mie connazionali a darmi una mano.³⁶

All' antropologia comunitaria dell'Ucraina negli anni '90 in cui tutti si sentono alla deriva ma sulla stessa barca fa riscontro il modello sociale italiano della "tapparella abbassata" che tanto stupisce Svetlana desiderosa di colori e di luci dopo il grigiore dei lunghi inverni trascorsi nella sua terra natale. La chiusura verso il mondo esterno, anche se giustificabile per il degrado della realtà circostante, risulta estranea alla sua formazione, eppure con una sorta di sdoppiamento riesce a immaginare la prospettiva di un occhio occidentale sulla varia umanità del suo cortile ucraino:

mai in modo provocatorio se non per qualche giorno e non di sua volontà), sia dal punto di vista geografico (raffigura San Basilio di Mosca mentre il libro è ambientato in Ucraina)."

³⁶ M. Sorina, *ivi*, p. 264.

Un estraneo, guardando lo stesso cortile, s'affretterebbe a serrare le finestre onde evitare di essere disturbato dalla visione di quel formicaio di gente consumata dagli anni, trascurata, volgare, sboccata, impicciona, dei morti di fame che fanno tesoro di una macchina vecchia di quindici anni, che si pavoneggiano con delle magliette cinesi da quattro soldi e si sentono i re del mondo a sgusciare i semi di girasole in compagnia di altri sfigati.³⁷

In Italia Svetlana ha sperimentato situazioni collettive di segno positivo solo all'interno della sua comunità migrante. Nell'appartamento bolognese, in cui è stata accolta dalle sue connazionali dopo essere sfuggita a un tentativo di stupro da parte di un italiano, e nel casale di campagna, dove insieme a una sua connazionale ha lavorato come vendemmiatrice, ha infatti sentito il sostegno di un gruppo. In seguito nel lusso borghese dell'appartamento di Verona, dove è stata badante, ha vissuto una dimensione di totale solitudine e infine nel decoro della villetta a schiera del futuro marito ha costruito un solido rapporto a due vincendo il timore di apparire la profittatrice slava. Ma solo quando trova lavoro in una fabbrica di marmi, che ha bisogno di un'interprete per gestire il mercato in via di espansione con i paesi dell'Est, Svetlana riesce a introdursi in una dimensione di gruppo che si trasforma ben presto in una rete di amicizie fra giovani colleghe. E tuttavia anche in questo caso le regole economiche del capitalismo riconfermano la sua solitudine di individuo: in primo luogo il datore di lavoro come implicita ricompensa per averla "salvata dalla clandestinità" le impone un contratto di lavoro part-time pur facendola lavorare a tempo pieno e infine la retrocede al ruolo di collaboratrice esterna per timore di una sua eventuale gravidanza. Anche in campo economico l'Est e l'Ovest propongono due modelli di vita

³⁷ *Ivi*, p. 265.

diversa: la ruota del criceto che costringe l'individuo in un percorso identico a se stesso e un percorso dilemmatico che propone bivi rischiosi³⁸.

L'autrice, che con la narrazione in prima persona ha delegato alla protagonista l'onere del giudizio sulla realtà che la circonda, le fa dire:

Io che avevo sempre creduto di essere diversa, destinata a un futuro migliore, scopro, di fronte alla necessità di staccarmi da tutto ciò, che vi ero legata indissolubilmente. Ogni partenza dal tuo paese porta con sé uno strappo drastico da tutto quello cui si era abituati e in cui ci si riconosceva, è lo strappo necessario dell'emigrazione. Per quanta fiducia un emigrato possa riporre nella sua nuova famiglia, ne porterà sempre il peso³⁹.

Se, come conclude la protagonista, l'emigrato diventa straniero sia nel vecchio che nel nuovo mondo, la sua estraneità non equivale però a una distanza affettiva, è piuttosto un filtro cognitivo che gli impedirà per sempre di avvertire gli usi e i costumi dell'uno e dell'altro paese come naturali e ovvii. Essere straniero comporta l'acquisizione di un relativismo per cui si confrontano incrociandole le diverse realtà senza più poter riposare nella certezza della bontà dell'una o dell'altra.

³⁸ L'immagine del criceto che gira nella ruota, versione demitizzata e prosaica della fatica di Sisifo, appare in associazione alla vita della madre che si sobbarca di una quotidiana e ripetitiva fatica a cui Marina teme di essere destinata: "Vedevo mia madre come una vecchia capace di vivere solo in modo unidirezionale, troppo concentrata sui problemi pratici e, in forza di ciò, incapace di pensare ad altro. La paragonavo a un criceto che gira nella ruota, giorno dopo giorno, convinto di progredire, mentre invece non fa altro che aspettare la morte immerso nell'illusorio del movimento." *Ivi*, pp. 69 – 70.

³⁹ *Ivi*, p. 266.

2.4 Ospiti al tavolo della democrazia

Il relativismo antropologico di questi autori investe ovviamente anche la categoria della politica: gli scrittori che provengono da regimi comunisti ed emigrano in un paese democratico sembrano raggiungere anche in questo caso uno stato di doppia estraneità. Sebbene la loro storia familiare rechi spesso tracce pesanti della persecuzione comunista, il loro giudizio sulla realtà politica dell'Italia e dell'Europa democratiche si dispone su una scala critica con diversi gradini di intensità. Gli autori testimoniano un percorso politico paradossale: hanno infatti vissuto l'infanzia e l'adolescenza in un contesto di forzata adesione all'ideologia del partito unico e hanno dunque dovuto recitare la loro parte nei rituali di identificazione collettiva con i destini del comunismo ma, nel momento in cui hanno scelto la fuga e sono approdati in un paese democratico, sono stati privati del diritto alla partecipazione. La tavola della democrazia italiana imbandita delle libertà di espressione e di pensiero si rivela per i sopravvenuti dall'Est un luogo esclusivo dato che la soddisfazione dei bisogni primari impone a chi è arrivato "senza bagaglio" economico una dieta ferrea nei confronti di tutti i piaceri inclusi quelli intellettuali. Il confronto di Mihai Butcovan fra il rituale del risveglio nella Romania comunista degli anni Ottanta, con l'acqua fredda e la colonna sonora della radio di partito che magnifica le sorti del comunismo, e il risveglio di dodici anni dopo nell'Italia democratica, costituisce a questo proposito un esempio illuminante:

E dopo una dozzina d'anni mi faccio la barba con Radio Italia e Augusto Abbondanza alle sette del mattino, col pensiero immigrato di chi si è rifugiato per necessità e non per turismo.

Studi! Sì, studi che mi pago da solo lavorando sodo in un magazzino ove carico e scarico i camion. Nessuno mi chieda poi quanto mi pagano e quanto scarico poi nelle tasse. Ho il diritto di restare in silenzio. E ascoltare l'abbondanza di notizie sui regimi dittatoriali. Ce l'avevano insegnato: il primo passo verso la democrazia è capire chi comanda.⁴⁰

Non stupisce dunque la chiosa politica in cui l'autore afferma con un'ironia che vira al sarcasmo "Di tutti i regimi che ho conosciuto, quello indicatomi dal medico per la convalescenza è stato il migliore"⁴¹ In realtà alcuni autori, fra cui lo stesso Butcovan, nella libertà di espressione offerta dal nuovo contesto politico hanno potuto cogliere nuove occasioni di scrittura impegnandosi in un secondo tempo anche sul versante della comunicazione e del giornalismo⁴², ma la credibilità della loro testimonianza originaria sull'ipocrisia delle libertà occidentali, come vedremo, rimane comunque valida.

Per completare l'analisi sulla percezione straniata della libertà d'informazione bisognerà aggiungere anche la testimonianza di Marina Sorina. La protagonista del suo romanzo, Svetlana, che prima di giungere in Italia dall'Ucraina ha nutrito il suo amore per il nostro paese di letture onnivore cercando di captare ogni possibile in-

⁴⁰ M. Butcovan, *Allunaggio*, cit., p. 18.

⁴¹ *Ivi*, p. 17.

⁴² Mihai Butcovan ha gestito in passato il blog "L'Osservatore romeno", attualmente partecipa al blog multiautore e interculturale "La città nuova" in <<http://www.mmc2000.net/media-multiculturali/la-citta-nuova-sul-corrieredellasera-it-il-blog-dellitalia-che-cambia>> e tiene la rubrica "La narrazione migrante" in <<http://ecolenarrazionemigrante.wordpress.com>>.

formazione, riflette sull'ignoranza che il fidanzato italiano dimostra nei confronti del suo paese stupendosi degli stereotipi e delle lacune presenti nella formazione di un giovane vissuto in un paese democratico in cui vige la libertà di stampa e d'informazione. Se la superficialità dell'insegnamento scolastico della storia novecentesca e la propaganda anticomunista della Chiesa sono individuate come le principali responsabili di una conoscenza debole e omissiva, si raggiunge la convinzione che anche la sovrabbondanza delle informazioni crea un effetto paradossale di seduzione della curiosità intellettuale.

In Urss avevamo pochissima libertà d'informazione, l'editoria era controllata, la TV ridotta al minimo, eppure c'era tanta voglia di saperne di più, d'imparare qualcosa; qui in Italia la libertà era totale, le librerie piene di libri, c'erano decine di canali TV, eppure, per quanto limitata potesse essere la mia esperienza allora, gli italiani non mi davano l'impressione di un popolo particolarmente istruito o bramoso di conoscenza. Noi non potevamo ed eravamo curiosi di scoprire cosa succedeva nel mondo oggi. Loro, invece, potevano sapere tutto, ma non se ne interessavano minimamente.⁴³

Lo stesso paradosso è rintracciabile nella gestione quotidiana di una delle altre libertà democratiche, la libertà di parola, di cui gli italiani, sempre secondo Sorina, fanno un uso molto parsimonioso. Nei discorsi delle colleghe durante la pausa pranzo Svetlana rintraccia infatti “la formula di una buona conversazione italiana” basata su un meccanismo di autocensura preventiva di molti dei temi che in un regime comunista vengono invece censurati dall'alto: “erano bandite la politica, lo sport,

⁴³ M. Sorina, *Volevo un marito*, cit., p. 187.

la religione, i sentimenti negativi. Gli scherzi andavano bene finché non diventavano troppo taglienti, l'ironia era mal vista. Si poteva parlare liberamente dei capi, ma il lavoro come tale era tabù.”⁴⁴

Ad ispirare questa serie di omissioni sarebbe la cortesia italiana, definita una sorta di “delicatezza non invasiva”, che con il fine di tutelare la sfera privata dell'individuo da intrusioni esterne, sia pure solo verbali, ottiene il risultato paradossale di un'omologazione del dialogo. Per essere inclusiva e non invasiva infatti la conversazione tende ad appiattirsi accettando solo argomenti anodini come le ricette e i programmi di intrattenimento televisivo.

Ma anche quando l'ambito della comunicazione non ammette deroghe dal confronto politico, le testimonianze dei nostri autori rivelano una sorta di guasto nel meccanismo del libero confronto democratico. Il giovane Kubati nell'autobiografico *Va' e non torna* racconta in termini ironici il suo intervento dal palco di una manifestazione antirazzista. Innanzitutto il protagonista è fortemente disturbato dal contesto spettacolare del palco illuminato da “un faro arrogante” e dal medium del microfono che gli viene porto da una studentessa vestita con “una strettissima maglietta azzurra che le tiene i senucci in su”⁴⁵. In queste condizioni il giovane Ron, stordito e distratto, perde il filo del discorso, improvvisa e tappa i buchi di memoria con frasi di circostanza ma ad ogni pausa è comunque premiato da applausi scroscianti che finiscono per disorientarlo ancora di più. Alla fine del suo intervento stupito commenta:

⁴⁴ *Ivi*, p. 282.

⁴⁵ R. Kubati, *Va' e non torna*, cit., p. 282.

Scendo le scale, ho l'impressione di aver dimenticato qualcosa... mi prende un colpo. Per arrivare a quella conclusione avrei dovuto parlare della mancanza di informazione, dell'ondata di profughi che giunti dall'altra sponda sembrano giunti da Marte... Ho cominciato il discorso, ma stordito, ho saltato passaggi interi senza i quali il discorso non sta in piedi. Allora perché mi applaudono?⁴⁶

L'episodio si conclude con la riflessione consolatoria di un amico: "Non puoi sapere cosa succede nelle loro coscienze. Anche se la forma non è delle migliori, qualcosa rimane sempre."⁴⁷

Questa sorta di relativismo democratico, che attribuisce alle coscienze individuali un'imponderabile selettività nella ricezione del messaggio politico, esenta la retorica dalla razionalità: in questa ottica infatti la qualità della comunicazione ("la forma") è meno importante della quantità di contenuti che in modo comunque imprevedibile saranno tratti dai destinatari ("qualcosa rimane"). L'oratore è così sollevato dalla necessità di individuare una gerarchia di valori e assolto da eventuali dimenticanze. Il pubblico democratico non è il destinatario del messaggio politico ma il coprotagonista di un rito in cui le formule hanno un potere persuasivo più forte delle argomentazioni. Il discorso successivo del politico di professione, in questo caso il sindaco locale, è difatti costellato di appelli ai "compagni di strada" a cui fa eco un applauso automatico da parte della folla. Inoltre la patina estetica che riveste l'occasione politica risulta fuorviante: lo studente sul palco con i capelli "imbrillantinati"; la giacca aperta, nonostante la bassa temperatura, sul decolté della ragazza so-

⁴⁶ *Ivi*, p. 109.

⁴⁷ *Ivi*, p. 108.

no segni avvertibili di un secondo livello della comunicazione che, almeno per il protagonista, si sovrappone al primo con effetti di disturbo.

Ron Kubati non è del resto il solo a percepire uno spaesamento nel terreno delle libertà. Ne *Il paese dove non si muore mai*⁴⁸ Ornella Vorpsi racconta il suo incontro con *La libertà che guida il popolo* di Delacroix riprodotta sul suo libro scolastico per illustrare le Tre giornate gloriose. Per la ragazza il quadro è la prova del ruolo che una donna può avere in un processo rivoluzionario a dispetto dell'opinione corrente secondo la quale sarebbe capace soltanto di far da mangiare. Ma quando il nonno, ex avvocato anticomunista, la invita a cercare nella "piccola enciclopedia italiana" la versione a colori Ornella ha una sorpresa: "Corro a vederlo a colori, perché i colori cambiano tutto, cerco il nome del pittore, ma non... non è la stessa pittura, eppure sì, è proprio lei. Non capisco. Ma qui la donna – la coraggiosa donna – ha i seni di fuori! Nel mio libro di storia no!"⁴⁹

Infatti nel libro di storia comunista la libertà ha i seni coperti con una stoffa bianca, nell'enciclopedia dell'Italia capitalista i seni "svolazzano all'aria". Il primo sospetto è che gli italiani vogliano compromettere la figura della donna e insieme a lei la rivoluzione stessa. Ma nella pagina successiva questa ipotesi, a suo modo ingenua, dà luogo a un'armonica di domande sempre più insidiose che riconfigurano il senso dell'episodio: l'aneddoto autobiografico, che a una prima lettura sprigionava ironia sulla censura comunista, sembra invece gettare una luce ambigua sul concetto di libertà occidentale. A generare questo cambiamento interpretativo è lo sfolgorio

⁴⁸ O. Vorpsi, *Il paese dove*, cit.

⁴⁹ O. Vorpsi, cit., p. 67.

del nudo femminile, ovvero quei “due magnifici seni in fiore” della Marianne che rappresentano il centro del quadro e che impongono una ridefinizione del titolo:

La sensualità che guida il popolo, così doveva intitolarsi –forse la rivoluzione ha a che fare con la sensualità, o forse può riuscire grazie alla sensualità? Perché no? La cosa mi diventa d'un tratto complicata –ma riflettiamoci un po', com'è possibile che il vestito cada proprio in questo modo? Per di più, in mezzo alle barricate... La libertà possedeva dei seni così abbaglianti (non tutte le donne li hanno, a volte basta allattare un figlio per far perdere la poesia ai seni, mi diceva la mamma), la libertà aveva il potere di sedurre e d'incantare e non sembrava aver allattato. Perché non era capitato a un uomo di perdere la maglia così? Perché proprio lei al centro del dipinto?⁵⁰

Una libertà che ha bisogno dell'aspetto sirenico del corpo femminile è una libertà che seleziona un genere all'interno del popolo? I “senucci” della ragazza sul palco della manifestazione antirazzista descritta da Ron Kubati e i “seni in fiore” della Marianne osservata da Ornela Vorpsi sono ornamenti innocui di un'idea universale? O rappresentano piuttosto un primo ma pericoloso livello di manipolazione ideologica?

I nostri autori dopo aver accompagnato il lettore sul crinale politico fra Est e Ovest lo lasciano senza risposte a contemplare con uno sguardo inquieto il valore e il senso della sua libertà.

Grazie agli scrittori che provengono da regimi totalitari dell'Est la nostra letteratura accoglie dunque interrogativi politici di carattere radicale raggiungendo un effetto ironico che ricorda il Montesquieu delle *Lettere persiane*. Da stranieri nel ter-

⁵⁰ *Ibidem* p. 68.

ritorio della democrazia occidentale Kubati e Vorpsi osservano le nostre istituzioni senza emettere un giudizio, ma cogliendone con sguardo straniato le incongruenze e svelandone l'ipocrisia. In entrambi è percepibile la lezione del sospetto, appresa durante il regime di Hoxha, nei confronti della retorica e della propaganda politiche, in entrambi è vivo un interesse morale sulla liceità dei mezzi dispiegati per ottenere un fine che scaturisce dalla lezione dolorosamente inferta dal fallimento del comunismo. Di diversa natura appare invece la riflessione dell'albanese Anilda Ibrahimi che si limita ad affermare la presenza della categoria dei giusti non solo sotto ogni regime ma anche nelle file dei funzionari di regime presentando un cameo su Zio Timo, agente della Sicurimi in servizio sotto Hoxha e che tuttavia "non era mai stato costretto ad usare modi poco ortodossi"⁵¹. L'ex agente dei servizi segreti condannato dopo la fine del regime alla disoccupazione commenta l'esodo dei suoi connazionali nel 1991 con un cinismo premonitore:

Hanno attraversato il mare in massa. Addio regime, addio tranquillità. Sono andati tutti a sputtanarci in giro per l'Europa, dimenticandosi quante volte quella vecchia baldracca ci ha fregato. Sono andati a pulire i cessi degli italiani.⁵²

Ancora una volta al corpo femminile, anche se in versione degradata e dunque respingente, è affidato il compito di rappresentare un concetto di natura politica grazie a un'immagine che sintetizza vari significati attinenti all'Europa: l'antico potere seduttivo, l'attuale decadenza, il costante utilitarismo. Il tema dell'inaffidabilità

⁵¹ A. Ibrahimi, *Rosso come una sposa*, cit., p. 199.

⁵² *Ivi*, p. 249.

dell'Europa e più ingenerale dell'Occidente ritorna nel ricordo delle promesse fatte a Tirana nel 1991 da James Baker, segretario di stato americano, di fronte a una folla delirante. Ibrahim ironizza:

L'America ci avrebbe fatto mangiare con cucchiaini d'oro. Pure James Baker ce l'aveva promesso, nel centro della capitale, in mezzo a una folla impazzita per un po' d'Occidente, quando urlava: "l'America è con voi e voi siete con l'America." Sembrava lui quello uscito da mezzo secolo di buio. Il solito entusiasmo all'americana, che dopo avremmo avuto modo e tempo di conoscere meglio⁵³

James Baker, una sorta di sineddoco politica che rimanda all'intero mondo occidentale, dimostra come la retorica rappresenti un potere costante, mistificatorio e indistruttibile anche nel passaggio epocale dal totalitarismo alla democrazia. Alla retorica del potere che illude e tradisce si può reagire soltanto con l'antiretorica ed è forse per questo che l'ironia risulta la tonalità dominante nella descrizione del crollo del regime comunista che, come abbiamo già visto anche in altri autori nel capitolo precedente, vira spesso alla farsa. La brutalità di certi slogan che incitano a far tabula rasa col passato si converte rapidamente nella rabbia di migliaia di individui che, interpreti letterari della lugubre metafora di "morte al comunismo", attaccano, fracassano, distruggono ogni aspetto del reale. La furia con cui gli albanesi si accaniscono contro la loro terra assume dunque l'aspetto ironico e grottesco dell'ordine eseguito alla lettera secondo un meccanismo affabulativo che ha vasto utilizzo nella novellistica mondiale.

⁵³ A. Ibrahim, *ivi*, p. 248.

I comunisti dovevano morire come avevano fatto morire tante persone in carcere. Noi non scherziamo con queste cose: nel 1991 bruciammo perfino gli uliveti coltivati durante il comunismo. Distruggemmo fabbriche, macchinari, raffinerie, miniere, scuole, e tutto ciò che avevamo costruito durante il comunismo. Avevamo detto “morte al comunismo” e volevamo andare fino in fondo. Per ricostruire non bisogna prima distruggere? Tutto era contaminato dall’ideologia comunista. Prendiamo ad esempio gli uliveti: ci saremmo sentiti tranquilli a mangiare una bruschetta condita con olio “comunista”?⁵⁴

2.5 Il tradimento dell’Occidente

Esiste un capitolo del rapporto Est-Ovest che risulta impermeabile al registro ironico perché troppo doloroso e ancora irrisolto. Si tratta del capitolo delle guerre della ex Jugoslavia che costituiscono tuttora una ferita aperta nel ricordo di chi le ha vissute. Elvira Mujčić segue a distanza, impietrita davanti alla televisione insieme alla madre e ai fratelli, l’ultimo atto della guerra serbo-bosniaca, l’eccidio di Srebrenica dell’11 luglio 1995. Le notizie del telegiornale suonano come un annuncio di morte: di lì a poco la famiglia profuga riceve infatti la conferma che il padre e lo zio sono stati vittime inermi. Non si è trattato infatti di una morte in battaglia ma di una vera e propria strage di civili avvenuta sotto gli occhi dei caschi blu che avrebbero dovuto tutelare la sicurezza di una zona dichiarata protetta⁵⁵. La ricostruzione storica del genocidio dei musulmani da parte dell’esercito serbo-bosniaco, che, nonostante la pre-

⁵⁴ *Ibidem.*

⁵⁵ Per la consegna dei maschi musulmani da parte dei caschi blu vedi nota 3 cap. I.

senza delle forze dell'Onu, riuscì a penetrare nell'enclave di Srebrenica, è tuttora controversa ma evidenti responsabilità gravano sui vertici del contingente internazionale. I ritardi nell'invio della flotta aerea a sostegno dei caschi blu e la remissiva consegna all'esercito nemico dei maschi musulmani da parte del contingente olandese risultano tuttora inspiegabili a meno di non ammettere un impegno e una vigilanza proporzionali allo scarso peso politico delle vittime⁵⁶. Non c'è dunque da stupirsi se ricordando il giorno dell'eccidio Elvira Mujčić, dopo aver riassunto con una terna lapidaria le reazioni emotive (“disperazione, lacrime e svenimenti”⁵⁷) si getta in una requisitoria politica contro il tradimento dell'Europa. Nelle sue parole colpisce la constatazione di un'appartenenza (“eravamo pur sempre in Europa”⁵⁸) che non trova alcun riscontro nelle scelte degli organismi internazionali del nostro continente. Con Srebrenica si consuma infatti una separazione cruenta e unilaterale fra l'Europa e la Bosnia e si produce una ferita politica che tuttora stenta a rimarginarsi. Ancora oggi la denominazione del conflitto, che viene definito balcanico e dunque inerente a una zona e a un tratto antropologico particolari, conferma la marginalizzazione subita dai popoli dell'ex Jugoslavia. Continua infatti Mujčić:

⁵⁶ La fiducia delle popolazione civile nei confronti dell'Onu è testimoniato anche dal racconto che *teta Zaha* fa alla protagonista “Io penso solo a quel giorno: tuo padre e il mio Kiko hanno preso i loro zaini e hanno detto: “Andiamo giù dove c'è l'Onu”. Da un giorno e una notte ci bombardavano, i serbi; avevano già conquistato tutta la parte sud della città e rimaneva solo questa nostra strada per spingersi in giù di tre o quattro chilometri, fino ai caschi blu. Tanti sono scappati per i boschi e io gliel'ho detto: “Scappate per i boschi, giù vi uccideranno”. Ma loro cocciuti, si fidavano degli europei.” E. Mujčić, *Al di là*, cit., pp. 97 – 98.

⁵⁷ *Ivi*, p. 26.

⁵⁸ *Ibidem*.

Poi l'Europa è diventata un'entità a sé stante; un bel mondo di sole, pance piene, gente cresciuta col culo al sicuro.

L'Europa è diventata uno spettro.

E noi per l'Europa, siamo stati solo una discarica, dove smaltire i farmaci scaduti e le coscienze zelanti.⁵⁹

L'Europa è dunque un'entità bifronte che mostra all'Ovest un volto florido e gaudente mentre guarda l'Est con orbite vuote. D'altra parte, secondo l'autrice, la Bosnia dopo la guerra ha ricevuto aiuti sovrabbondanti quanto inutili perché le organizzazioni umanitarie sono state una buona valvola di sfogo per il capitalismo occidentale che in questo modo si è liberato dei suoi elementi meno competitivi così come dei farmaci scaduti: "Una marea di falliti si sono improvvisati costruttori di pace o cose simili. Gente modesta, a ogni modo"⁶⁰. Nel momento in cui Elvira Mujčić sferra il suo attacco più intransigente alla tardiva riparazione che l'Europa ha prestato al suo paese, riafferma però il suo desiderio di appartenenza a un mondo normale che l'Ovest europeo ben rappresenta: "E io odiavo questo bel mondo a colori; lo odiavo perché lo invidiavo. Avrei pagato perché fosse mio questo mondo e non quell'altro."⁶¹

L'amore-odio verso l'Europa "normale" non è dettato da un desiderio frustrato di inclusione che potrà essere in futuro soddisfatto grazie a un allargamento dei criteri di cittadinanza. L'esclusione più dolorosa infatti non è dovuta a un divieto e-

⁵⁹ E. Mujčić, *Al di là del caos*, p. 26

⁶⁰ *Ibidem*. Nell'analisi di questa dichiarazione bisognerà tenere conto di una parziale autocorrezione dell'autrice che alla fine del libro esprime un ringraziamento particolare per l'associazione PI@netnoprofit che è intervenuta in Bosnia a sostegno delle donne di Srebrenica.

⁶¹ *Ibidem*.

sterno ma all'esperienza esistenziale del soggetto che è stato marchiato ed estraniato da ogni collettività in seguito al dolore sofferto.

Avrei voluto avere una vita normale, ma non è stato possibile. Soprattutto, dopo quell'11 luglio non è stato possibile essere le stesse persone. Non so se la sofferenza renda migliori o peggiori, se matura o frammenti. Non so, posso solo dire che dopo non si è più se stessi.⁶²

Non è dunque un caso che l'autrice nel raccontare il percorso di graduale superamento del caos, in cui la gettano gli attacchi di panico, dia largo spazio al tema del viaggio verso l'Europa sconosciuta, l'Europa dell'Ovest. Si tratta della narrazione di due brevi ma intensi viaggi a Barcellona e a Vienna, che Elvira organizza insieme ad altri amici squattrinati e al fratello in una sorta di moderna *bohème* turistica. Ma al di là dell'intenzione solare e manifesta di divertirsi esistono motivazioni più profonde e oscure. È infatti proprio nell'occasione dei viaggi che riemergono in lei i ricordi più intensi del passato e che la visione dei morti si manifesta con particolare nitore. In queste epifanie funebri il padre ha un ruolo centrale:

Quando mi trovavo in mezzo a tante persone per salire sull'autobus o sul treno, vedevo l'immagine di lui che veniva costretto a salire dai soldati su un camion per essere deportato chissà dove. A volte, semplicemente come un flash, il mio campo visivo si colorava di rosso dove lui giaceva.⁶³

⁶² *Ibidem.*

⁶³ *Ivi*, p. 86.

Il viaggio è comunque un'esperienza ambivalente. Così come gli svenimenti che concludono i suoi attacchi di panico, anche il viaggio le concede la possibilità di annullare il suo essere in un luogo e in un momento dato e dunque di cancellare le attese degli altri su di sé⁶⁴.

Infine è uno strumento di riconquista dell' Europa perduta con il tradimento di Srebrenica attraverso una progressiva assimilazione del lontano al vicino e dell'estraneo al conosciuto, un'assimilazione che passa ancora una volta per il territorio del dolore.

Guardai il cielo spagnolo e mi venne il mio solito senso misto di gioia e tristezza.

È strano, ma nella maggior parte dei miei giorni provo nello stesso momento due sensazioni, una l'opposto dell'altra. I paesaggi più belli mi toccano sempre l'animo in modo dolce, ma pungente. Credo sia tutto dovuto alla mia costante nostalgia di qualcosa, al mio desiderio di totalità, di equilibrio, al mio ricordare troppo; al mio dimenticare.⁶⁵

E ancora:

⁶⁴ L'autrice stessa avalla questa interpretazione "Ho sempre amato stare sugli autobus e sui treni perché hanno il potere di fare la più bella magia che esista: annullare il mio essere qui, ora. [...] Non sono nessuno e non ho alcuna funzione per gli altri. Non vi sono esseri che si aspettano qualcosa da me." *Ivi*, p. 38. I viaggi svolgono in positivo, ovvero senza niente detrarre alla vitalità del soggetto, una funzione assai simile alla funzione svolta dagli svenimenti che Elvira propone all'analisi di un terapeuta: "In seguito lo psicologo mi disse che i miei svenimenti sono una fuga, un volermi annullare, sottrarmi alle situazioni insopportabili." *Ivi*, p. 80. La magia dell'annullamento in un soggetto che si sente gravato da enormi responsabilità può essere dunque praticata in forma conscia attraverso la strategia dello spostamento nello spazio geografico per diventare "inafferrabile" o in forma inconscia attraverso lo svenimento che cancella temporaneamente il proprio essere al mondo.

⁶⁵ *Ivi*, p. 42.

Vienna... Mi rilassa, poi mi emoziona. C'è in lei un po' del mio Est, nel Danubio c'è un profumo di infanzia, di cose andate, di cose mai avute. Mi ricorda la Drina; quei pomeriggi di pic-nic, giornate di tuffi e sole e cibo fatto dalla mamma. Quelle lunghe storie sulle donne-pesce e le mille leggende sui vortici della Drina. Dalla nostra riva salutavamo la gente di là dal fiume. Era già Serbia, lì. [...] Mi chiedo: com'è stato possibile? Com'è che alla fine quelle rive sono divenute ripostiglio per corpi privi di vita?⁶⁶

Ogni immagine di bellezza colta sulle strade d'Europa sembra dunque rimandare a un paradiso perduto che coincide con il paese delle origini: un luogo idealizzato dal ricordo e brutalizzato dalla storia. Questo modo simpatetico di percepire i luoghi d'Europa coesiste però con un senso di totale distacco nei confronti degli Europei, un termine che suona quasi dispregiativo quando l'autrice torna a riflettere sull'incapacità di capire Srebrenica e di onorarne la memoria. È in particolare l'ipocrisia di chi vorrebbe porre sullo stesso livello aggressore e aggredito⁶⁷, di chi misura la storia dei popoli con il metro di una giustizia equidistante distribuendo ad ognuno un uguale porzione di colpa per giungere a un processo di pacificazione tanto rapido quanto nei fatti inconsistente. Per evitare che la storia si ripeta secondo Elvira Mujčić è invece necessario restituire dignità ai morti coltivando una memoria che non sia ossequio indifferenziato. Se la pietà dei sopravvissuti può essere praticata a

⁶⁶ *Ivi*, p. 70.

⁶⁷ A questo proposito l'autrice scrive: "Eh sì, il mondo ci vorrebbe tutti uguali. Le tre parti coinvolte nella guerra. Ma qualcuno ha mai parlato di una Bosnia riconosciuta indipendente nel 1992? Qualcuno ha mai sentito dire che se un Paese attacca un altro Paese, riconosciuto indipendente, tale azione si chiama *Aggressione?*" *Ivi*, pp. 96 – 97.

pieno diritto sulla tomba di ogni caduto, la memoria civile intesa come scelta consapevole di valori da perpetuare deve essere invece selettiva e individuare di volta in volta il confine fra chi è caduto esercitando violenza e chi invece quella violenza ha subito come vittima. La memoria difettosa dell'Occidente è individuata dall'autrice come una delle concause del periodico rampollare della guerra nei territori dell'ex Jugoslavia. E la storia sembra confermare la sua analisi difatti dopo Srebrenica si apre la tragedia del Kosovo dove la convivenza fra serbi e albanesi ha già da tempo iniziato a incrinarsi.

Nel 1989 il presidente Slobodan Milošević revoca l'autonomia della provincia del Kosovo e impone come lingua ufficiale il solo serbo-bosniaco ottenendo una conseguente radicalizzazione politica della maggioranza albanese che inizia a manifestare in modo sempre più deciso e militarizzato la propria volontà di indipendenza.

Quando infine il conflitto fra la Repubblica Serba e l'UCK, il partito indipendentista albanese, insanguina il Kosovo l'Occidente, sceglie la linea interventista e iniziano i bombardamenti Nato sulla Serbia per dissuadere il governo di Milošević dal proseguimento del conflitto. A Pristina, dove truppe serbe mettono in atto la pulizia etnica contro l'etnia albanese, i caccia americani sorvolano i cieli praticando quella che Elvira Dones chiama con sarcasmo "la piccola guerra perfetta". Secondo la scrittrice albanese con l'intervento in Kosovo la Nato inaugura infatti una nuova modalità di conflitto che vedrà varie repliche con le diverse etichette di guerra chirurgica, guerra lampo, etc.

La perfezione della guerra è garantita dalla strategia del bombardamento aereo che azzerà il numero delle vittime nell'esercito attaccante e garantisce dunque di

fronte all'opinione pubblica occidentale il massimo risultato con il minimo sforzo. Dopo la pagina buia dei caschi blu a Srebrenica un nuovo fallimento minerebbe la credibilità della comunità internazionale, ma d'altra parte non si vuole neppure correre il rischio di avere caduti di cui dover rendere conto di fronte al proprio elettorato. La strategia dell'attacco via cielo concede ai leader occidentali di dire "al proprio popolo, alla gente che vota: ecco noi abbiamo fatto questa guerra, abbiamo partecipato come paese occidentale, ma abbiamo salvaguardato i nostri soldati."⁶⁸ Un discorso a parte nella compagine politica occidentale riguarda il popolo italiano che per la seconda volta ottiene una valutazione paradossale: se in *Rosso come una sposa* di Anilda Ibrahim i soldati dell'esercito fascista d'occupazione sono considerati dagli albanesi dei poveri diavoli da aiutare, in *Piccola guerra perfetta* l'intero popolo italiano, nonostante la concessione fatta dal governo D'Alema di una base militare alla Nato⁶⁹, viene percepito da alcuni cittadini serbi come amico e solidale. La prospettiva straniante e insieme ingenua da cui questo giudizio è emesso -si tratta infatti di affermazioni raccolte in una bottega di Pristina affollata di serbi che fanno la spesa- induce il lettore a riflettere sull'immagine internazionale dell'Italia.

Ma veniamo alla dinamica dei fatti. Una delle protagoniste del romanzo, l'albanese Rea, decide di interrompere la sua reclusione per andare a comprare del pane sfidando i posti di blocco dei serbi e le bombe degli americani. Arrivata dal for-

⁶⁸E. Dones, "Piccola guerra perfetta" in *Furbo chi legge Magazine* RSI CH Rete Uno, giovedì 28 luglio 2011 ore 17,30.

⁶⁹D'Alema, allora premier, dichiarò che la concessione delle basi militari italiane nella guerra era un atto dovuto e un effetto automatico della nostra partecipazione alla Nato. Il 24 marzo 1999 aerei di tutti i paesi Nato, inclusi quelli italiani, partirono dalle basi di Aviano e di altre località italiane.

naio ascolta trepidante il chiacchiericcio dei clienti serbi che se la prendono con Bill Clinton e con i leader europei responsabili del bombardamento. Nel coro degli insulti contro “quei frocioni di Bruxelles” si leva a un certo punto la voce di un vecchio che scagiona l’Italia. Il merito va tutto a un politico italiano, tal Lamberto Dini, secondo il quale – riferisce l’anziano – Slobodan Milošević “resta l’interlocutore col quale cercare una soluzione politica alla crisi”.⁷⁰ A questo punto gli altri serbi commentano che “gli italiani sono brava gente”.

Nella prospettiva di chi attende salvezza l’attacco aereo rivela invece un’invasività disastrosa. Nel racconto di Elvira Dones gli albanesi sono ostaggio sia del fuoco amico che può colpirli dal cielo sia dell’esercito nemico che li circonda e li bracca. E anche la speranza nella guerra lampo promessa dagli americani col trascorrere del tempo cede il passo allo sconforto. Quando si sparge la notizia che i serbi hanno aperto dei corridoi umanitari per permettere agli albanesi di lasciare Pristina, gli assediati provano un momentaneo moto di sollievo ma ripiombano presto nella paura perché è ancora viva in loro la memoria delle colonne di sfollati in Bosnia e della loro fine. Stretti fra la fiducia obbligata verso il salvatore straniero e il terrore per l’ex vicino di casa i personaggi di Elvira Dones finiranno per testimoniare una guerra agli antipodi della aettica perfezione tecnologica, una guerra che procede per sventramenti, stupri, mutilazioni, un conflitto crudele in cui i corpi con la loro umana imperfezione e fragilità sono sempre posti in primo piano. Dunque mentre l’Occidente volteggia nei cieli dell’intervento umanitario, l’Est discende i gradini dell’orrore.

⁷⁰ E. Dones, *Piccola guerra perfetta*, cit., p. 82.

Perché la presenza degli occidentali riacquisti senso nelle narrazioni dei nostri autori bisogna superare la fase politica e militare e raggiungere i luoghi della cura e dell'assistenza. Il campo profughi di Kukës, dove donne in camice bianco accolgono i corpi martoriati, che è anche il luogo dell'incontro virtuale dei protagonisti dei nostri romanzi: vi arrivano sia pure in momenti diversi il serbo Zlatan, ferito dal comandante del suo stesso reparto dopo il suo tentativo di insubordinazione, e la sua fidanzata l'albanese Aikuna violentata e seviziata dai serbi in *L'amore e gli stracci del tempo*; vi arriva la tredicenne Blerime, già sulla soglia della morte dopo lo stupro collettivo in *Piccola guerra perfetta*, e che, grazie alla cura di donne straniere, ritornerà a vivere colmando di un sentimento di gratitudine lo zio Arlind, l'unico maschio sopravvissuto del suo clan familiare. Insieme ai medici e agli infermieri che si mostrano competenti quanto compassionevoli, dall'Europa giungono anche i giornalisti. Il loro ruolo però è ambivalente perché quasi tutti sono in preda a uno sdoppiamento fra la pietà verso la sofferenza delle vittime e il desiderio di renderle spettacolari. Nel romanzo di Elvira Dones la storia di Blerime, la bambina stuprata e torturata, viene trasformata dalle testate giornalistiche in un prodotto commerciale. Eccone la descrizione dalla prospettiva di Arlind, che pure proprio grazie a due giornalisti della Radio e televisione svizzera, è riuscito a rintracciare la nipote:

Due giorni più tardi all'aeroporto di Zurigo, in attesa dell'imbarco sul volo per Tirana, il volto di sua nipote lo fissa con enormi occhi spalancati: la sua storia e la sua foto sono finite sulle prime pagine dei giornali di mezza Europa.

L'angelo che si rifiuta di morire.

Sono andati più o meno tutti nella stessa direzione, variazioni melense e scontate di un titolo tronfio. Lo splendido volto di una ragazzina scampata alla morte, un toccasana per le tirature.⁷¹

Il rapporto economico perverso fra guerra e interessi occidentali viene dunque riaffermato. Ma il brano appena citato induce anche a riflettere sulla percezione della guerra nell'opinione pubblica occidentale e sulla sua orchestrazione da parte dei media. Immagini di soggetti inermi e violati legittimano infatti reazioni belliciste. In un passo di *Maschere per un massacro* Paolo Rumiz ricollegava bombardamenti Nato e manipolazione mediatica dell'immagine di sofferenza infantile:

“Vedi che la guerra stessa è costruita per essere un evento televisivo, che il presidente degli Stati Uniti decide i raid aerei della Nato dopo aver visto un servizio della Cnn su tre bambini uccisi sopra uno slittino, non sulla base dei rapporti della sua Intelligence sulla reale situazione sul campo. Tutto diventa apparenza, rappresentazione, la verità sembra non essere in alcun luogo.”⁷²

Al contrario di quanto avviene nell'ambito mediatico, la presenza costante di immagini di infanzia violata nel romanzo *Piccola guerra perfetta* di Elvira Dones, autrice che per altro rifiuta la tesi del non intervento e non si dichiara pacifista⁷³, non

⁷¹ E. Dones, *Piccola guerra*, cit., pp. 152 – 153.

⁷² P. Rumiz, *Op. cit.*, p. 45.

⁷³ Alla domanda di una giornalista che le chiede: “Quindi nel '99 riteneva giusto il bombardamento della Serbia?” Elvira Dones risponde: “Non ho una risposta. Tutte le volte che mi faccio questa domanda, ne sorge un'altra: cosa sarebbe avvenuto altrimenti? Gli Usa non sono entrati in guerra per amor del Kosovo. Prima c'era stata Srebrenica e il mondo era stato a guardare. Il Kosovo sarebbe stato, per la coscienza del mondo, un altro Ruanda, un'altra Srebrenica. Non potevano stare a guardare un'altra volta. Il tempismo di questo libro è perfetto perché potrebbe far riflettere su quanto avviene in

sollecita nel destinatario una richiesta repressiva ma induce a una riflessione radicale sulla genesi della violenza medesima. L'assenza dell'antefatto bellico in un romanzo, che inizia con il primo giorno di bombardamento NATO, non permette di ripercorrere l'exaltation della paura nelle vittime né di discernere le responsabilità delle parti, ma costringe a valutare il risultato di una latitanza: l'Occidente che scarica dal cielo le bombe mantiene la distanza dal teatro di una tragedia che non ha saputo prevenire. La violenza sommaria dei bombardamenti risponde alla violenza bestiale delle truppe serbe con una reazione tardiva e brutale.

Il percorso finora tracciato grazie alle testimonianze degli autori dell'Est ci permette di individuare degli elementi di riflessione comune. Innanzitutto una critica diffusa della rimozione che l'Occidente ha dimostrato nei confronti dell' Europa dell'Est che, dopo la fine del comunismo, è stata abbandonata al suo destino di stagnazione e che viene tuttora vissuta nell'immaginario collettivo come il terzo mondo europeo. In secondo luogo una smentita all'idea di pacificazione predicata dall'Occidente riguardo alle zone di guerra, ovvero alla facile fiducia che dopo il cessate il fuoco possa iniziare un percorso di riconciliazione fra i popoli quando non sono state ancora appurate e/o riconosciute le responsabilità storiche delle parti in conflitto. Tale critica assume una particolare evidenza quando è sorretta dal vissuto di quelle che potremmo definire vittime assolute perché private degli affetti e depri-

Libia.” in “Piccola guerra perfetta di Elvira Dones”, Intervista di Marjola Rukaj a Elvira Dones in *Osservatorio Balcani e Caucaso*, 22 giugno 2011.

vate della memoria, ossia i figli dei morti nel secondo genocidio della storia novecentesca, quello di Srebrenica. Un altro tratto comune a questa letteratura è anche la ricostruzione del ricordo che si traduce in rievocazione dell'orrore e riesumazione dei morti con un processo di segno opposto alle esigenze liquidatorie dell'Occidente che non ha ancora assunto le vittime di questo genocidio all'interno della propria memoria storica e non riserva loro riti condivisi e pubblici. Insieme a questa riflessione sui soggetti politici esterni al conflitto, trova spazio anche un pensiero critico che si rivolge verso il proprio passato e contempla le responsabilità delle componenti etniche che in quel conflitto si sono scontrate insinuando dubbi laddove c'erano ideologiche certezze. Uno dei primi dogmi ad essere posto in forse, per quanto riguarda il versante jugoslavo, è quello della multiculturalità e della multietnicità pienamente realizzate nel comunismo, o se secondo lo slogan titino, della fratellanza e unità. Nei dialoghi dei personaggi in *Eloi eloi* di Alen Čustović emergono infatti alcuni termini dispregiativi di designazione etnica con cui tutti, musulmani inclusi, indicano il diverso da sé⁷⁴. I capitoli XXXIII e XXXV del romanzo inscenano la reazione ostile degli abitanti di Viduša, paese arroccato su una impervia montagna della Bosnia settentrionale, quando il protagonista tradirà la sua origine pronunciando la parola *babo*, variante bosniaco-musulmana di padre. La descrizione di Viduša che non conta più di un centinaio di abitanti serbi, discendenti da antichi immigrati, e in cui è radicata una cultura agricolo-pastorale intrisa di pregiudizi, sembra però corrispondere a quelle limitate sacche di tribalismo che, secondo l'analisi di Paolo Rumiz, sono sempre

⁷⁴ Quando Emir, il giovane protagonista musulmano, comunica a suo zio Ibro la volontà di sposare la serba Dragana, riceve come consiglio di lasciar perdere quella *vlahinja*, termine dispregiativo con cui i musulmani indicano gli ortodossi e per meccanica estensione anche i serbi.

state impermeabili in Jugoslavia all'apertura e alla crescita sociale⁷⁵. Anche nei romanzi di Elvira Mujčić si fa strada l'idea di una multiculturalità imperfetta perché costruita sulla predominanza di un'etnia, eccezion fatta per la Bosnia, all'interno delle singole repubbliche federate e sulla marginalizzazione delle minoranze etniche nel Kosovo e nelle Krajine. La revisione del mito comunista della fratellanza dei popoli non giunge per altro a una sua completa smentita: nessun autore testimonia infatti la presenza di una cultura dell'ostilità inter-etnica che possa essere stata alla base dei tanti conflitti della scacchiera jugoslava. L'ammissione realistica di alcune diffidenze o di alcune chiusure non annulla il quadro di una società nel suo complesso aperta che non sarebbe certo giunta alla catastrofe della guerra se non avesse subito una pesante manipolazione ideologica attraverso i media e con la collaborazione di una parte dell'intelligenza. Si tratta della "creazione del nemico a tavolino"⁷⁶ o, con metafora letteraria, dell'effetto Iago dei mezzi di comunicazione di massa che hanno convinto le componenti etniche, in primis quella serba, dell'inaffidabilità dei popoli amici spingendole alla violenza. "La parola può tutto" afferma lo zio di Fuad nel romanzo di Elvira Mujčić riferendosi alla retorica nazionalistica che ha preceduto e suscitato la guerra⁷⁷. Ma se la parola può tutto, può anche rifondare le basi per una cultura condivisa.

⁷⁵ Uno dei fattori che secondo P. Rumiz hanno concorso allo scoppio delle guerre interetniche è la latente conflittualità, alimentata dalla stessa propaganda titina, fra la società arcaica dei seljaci (i contadini) e quella evoluta dei gradjani (i borghesi abitanti di città) cfr *Op. cit.*, p. 109 – 110.

⁷⁶ E. Mujčić, *E se Fuad avesse avuto la dinamite*, cit., p. 107.

⁷⁷ Ricordiamo a questo proposito la ricostruzione di Rada Iveković "La guerra era iniziata prima della guerra stessa. Era già nei media, nel linguaggio, molto prima di aver luogo sul campo. Era stata invocata nei discorsi dei politici e degli intellettuali. Era stata invocata nei discorsi dei politici e

Le testimonianze degli autori che rompono il silenzio delle vittime iniziando a ricordare e tessendo pezzi di memoria comune vanno a mio parere in questa direzione. Per altro non è un caso che l'opera di ricostruzione sia partita nella letteratura in lingua italiana proprio dagli autori di origine bosniaca che avevano vissuto la forma sociale più avanzata di convivenza fra etnie. Questi autori, nonostante le ferite ancora aperte nella loro storia personale, riescono non solo a testimoniare un passato comune che non potrà più tornare nelle forme date, ma ad operare per una rifondazione culturale dell'idea di pace. Non esiste infatti solo la guerra ma anche la pace a tavolino, ovvero una pace imposta dalle potenze internazionali ma non condivisa dai popoli. Al di là delle rivendicazioni nazionalistiche non ancora sopite esiste ancora una volta un problema legato alla parola, o meglio all'assenza di parola, ovvero di racconto su una guerra che da più parti si vuole dimenticare. I sopravvissuti individuali dei nostri autori riversati in letteratura ci indicano invece che la memoria è l'unica faticosa strada per uscire dal passato.

degli intellettuali. Era stata chiamata, voluta con passione. L'omologazione nazionale era cominciata fin dalla guerra delle parole, appena la paura si era diffusa" in *La balcanizzazione della ragione*, Roma, manifesto libri, 1999, p. 147.

3. Segni e disegni della Storia

Una caratteristica che accumuna nella grande diversità degli stili e dei generi tutta la narrazione degli scrittori dell'Est Europa è il suo essere calata nella storia, meglio ancora, il suo far corpo con la storia: gli eventi politici e bellici non sono cornice di un contenuto narrativo, non si propongono come semplici coordinate del divenire dei personaggi e non costituiscono neppure una prova di ingresso o di iniziazione al di là della quale il personaggio matura e si evolve. Potremmo piuttosto dire che il personaggio nasce nel grembo della storia e che il suo sviluppo narrativo consiste nel ricapitolare il senso dell'ereditarietà storica intesa sia come patrimonio trasmesso dalle generazioni precedenti sia come sigillo ricevuto sulla propria persona da eventi di portata eccezionale.

Sarebbe dunque inappropriato etichettare questa narrativa come storica, contrapponendola o giustapponendola a una narrativa esistenziale, dal momento che la testimonianza degli autori nei confronti del loro tempo è saldamente ancorata al loro desiderio di far luce dentro di sé. Di conseguenza anche il dualismo fra romanzi che

rispecchiano la storia dell'Est con la rappresentazione del comunismo e degli effetti della sua disgregazione e romanzi dell'Ovest che dipingono invece la società capitalista con l'analisi delle sue storture si rivela inopportuno.

Come già Kundera aveva fatto notare¹ presupporre questa frattura significa essere vittima di un pregiudizio di ordine estetico riguardo all'arte del romanzo e alle sue finalità dato che il romanzo ha sempre come fine una speculazione sull'esistenza. La narrazione della storia nelle opere degli autori dell'Europa orientale non nasce infatti da una pura volontà di testimonianza ma si propone piuttosto come il tentativo che il personaggio, e dietro di lui l'autore, compiono per individuare una direzione degli eventi, per renderli umani anche quando nella loro spietatezza e crudeltà sono disumani e per sfuggire così il vuoto o il caos del non senso.

D'altra parte questo avviene perché gli autori scelgono di misurarsi con la storia nel suo punto di catastrofe, ovvero con la guerra. I conflitti narrati hanno una natura epocale perché non mettono in forse la sopravvivenza di un individuo, di un gruppo o di un intero popolo ma sembrano decretare il crepuscolo del concetto stesso di umanità. Come è accaduto nelle pagine più dolenti della letteratura nazionaria, l'uomo diventa allora portatore di una violenza cieca che oltrepassa la volontà di sopravvivere al nemico e di ucciderlo e degenera in una strategia totalitaria dell'annientamento dell'altro da sé, ridotto a non-uomo. Ma anche senza giungere a questo esito irreparabile esistono altre esperienze storiche che potremmo definire stranianti in rapporto alla natura umana e fra queste la perdita della propria terra è senza dubbio una delle più dolorose. L'abbandono della madrepatria, sia volontario

¹ Cfr. p. 20.

che coatto, costituisce una frattura nella vita dell'individuo poiché lo costringe a riedificarla su nuove fondamenta, linguistiche e sociali, rendendo solo virtuale il suo radicamento nel paese di origine. Anche in questo caso la letteratura restituisce vita e senso al passato scandagliandone la permanenza nel presente e ricongiungendo i luoghi e gli eventi della propria vita come pezzi di un mosaico. Nel disegno che ogni romanzo rende visibile l'attenta osservazione della mano che dispone le tessere, ovvero la riflessione sulla prospettiva, saranno dunque più importanti degli eventi e delle tessere in sé. Senza nulla togliere alla testimonianza storica degli autori ciò che qui interessa non è il vaglio della sua autenticità, ma l'analisi di alcuni paradigmi di rappresentazione degli eventi storici che emergono dalle loro pagine.

3.1 Anilda Ibrahim

Il Tempo mitico

Nel suo romanzo *Rosso come una sposa* Anilda Ibrahim abbraccia un arco storico che va dal 1923 al 2003, ultima data menzionata nel romanzo, seguendo l'avvicinarsi delle generazioni della famiglia albanese dei Buronja. Nelle prime pagine l'io narrante, che di quella famiglia fa parte, presenta Kaltra, il luogo da cui la saga prende avvio, con le seguenti parole:

Il paese si trovava nascosto fra le montagne. Sembrava non essere in contatto con niente e con nessuno tranne che con il tempo. Se non ti si fermava il cuore passando per la gola di quelle montagne eri fortunato, o almeno così diceva una vecchia canzone. Ma questo pericolo non esisteva perché raramente capitava che qualcuno passasse per Kaltra.²

Sin dalle prime pagine il lettore è dunque avvisato che il suo punto di osservazione sulla storia è il più defilato possibile dalle ribalte dei grandi eventi ma proprio questo lo induce in seguito a conferire uno statuto di eccezionalità a tutto ciò che riesce a insinuarsi nella gola di quelle montagne e a lasciare un segno nella vita del paese. La particolare condizione del “paese azzurro” consiste nell’essere fuori dal mondo e in profonda sintonia con un tempo pre – storico inteso come durata delle singole vite, scansione delle generazioni, passaggio delle stagioni sganciate dal computo degli anni. Sin dalla prima riga del romanzo compaiono infatti degli indicatori temporali che non si ancorano a una data ma fluttuano nel ritmo stagionale o in quello sonno – veglia:

Arriva in una mattina di settembre, in un’arsa stagione dove le piogge tardano a venire. [...] Quella notte Saba se la ricorderà per sempre. [...] È una tranquilla giornata d’autunno [...]. È una domenica d’inverno [...]. È un giorno come tanti, un giorno caldo in cui gli animali cercano riparo all’ombra³.

Nel corso della Parte I del romanzo queste indicazioni ricompaiono ad intermittenza variabile associate ad altre indicazioni di durata (“Dopo dieci anni di questa

² A. Ibrahim, *Rosso come una sposa*, cit., p. 17.

³ *Ivi*, pp. 5, 16, 19, 61, 100.

vita”, “Dopo quattro anni”⁴) che non hanno però né la data di inizio né quella di termine. In questo tempo fluttuante che conosce i colori delle stagioni e registra le variazioni climatiche ma non il numero degli anni, si staccano due o tre date significative. La prima è il 1923: il saggio Habib capostipite dei Buronja, nel tentativo di sciogliere un furioso corpo a corpo in cui il suo figlio maggiore sta avendo la peggio, uccide involontariamente l’altro contendente. Questa data infausta pone il presupposto per la nascita di una nuova famiglia: per evitare una scia di vendette Meliha, la moglie di Habib, decide infatti di cedere metà dei terreni alla famiglia dell’ucciso e di siglare la pace con un matrimonio che legherà per sempre i due clan. A latere dell’evento che è iscrivibile nella storia privata di due famiglia leggiamo:

Corre l’anno 1923 e il governo nuota in acque torbide. L’anno successivo un prete esiliato in America tornerà per fare la prima rivoluzione democratica del Paese. Ma non durerà a lungo: si sa che non si tiene il potere con le prediche di Dio. Regole e pene esemplari, ecco cosa vuole questo Paese selvaggio dove è facile andare al comando ma non altrettanto rimanerci.⁵

Il brano fa riferimento alla figura storica di Theofan Stilian Noli, vescovo ortodosso di Durazzo che giunse al potere in seguito a una rivolta popolare contro i bey, i signori feudali albanesi, e ricoprì nel 1924 il ruolo di primo ministro del governo democratico. Il suo esperimento politico venne rovesciato dalla reazione di Ahmet Zogu, bey del feudo di Mati, e futuro re Zog. Il portato storico della data rimane comunque estraneo alla storia della famiglia che riesce a tenere a distanza an-

⁴ *Ivi*, pp. 6, 34.

⁵ *Ivi*, p. 20.

che i rappresentanti del potere pubblico i “gendarmi di Ahmet Zogu” passati per indagare sul delitto nel tentativo di “impedire gli effetti del Kanun”:

– Andate tranquilli, – dicono i parenti del ragazzo morto – è una cosa che non vi riguarda, è una cosa che riguarda solo le nostre famiglie.⁶

Dunque il legame fra eventi privati ed eventi pubblici risponde ai binomi interno-esterno, vicino-lontano e il contatto della grande storia con le storie individuali è epidermico: come in un calendario l'appuntamento o l'evento privato chiosano la data senza che si stabilisca fra il numero e il fatto un rapporto intrinseco.

L'autrice d'altra parte rintraccia la responsabilità di questo dissidio nella turbolenza di una storia che si impone dall'alto come volontà dei potenti su un popolo che procede invece secondo tradizioni secolari:

Questo popolo, giustamente, non vuole capire. Ne ha viste tante di guerre, di governi, di leggi, ma grazie al *Kanun* la gente può regolare la vita intera.⁷

Il Kanun, il codice consuetudinario albanese la cui nascita risale al tardo Medioevo, regola la vendetta che la famiglia dell'ucciso può agire sui parenti maschi dell'uccisore risalendo fino al terzo grado. Per quanto il codice sia frutto di un'ideologia patriarcale, gerontocratica e vendicativa secondo Ibrahim costituisce una fonte di diritto certa e radicata rispetto all'alternanza dei poteri politici e alla transitorietà delle loro regole. Ma la giustificazione di questo codice consuetudinario,

⁶ *Ibidem.*

⁷ *Ibidem.*

che ha lasciato spesso tracce feroci nel tessuto sociale albanese, non trova riscontro sul piano narrativo laddove l'autrice sceglie invece di raccontare un patto fra famiglie che costituisce per l'appunto un'infrazione al Kanun. Il codice prevede infatti la possibilità del perdono, per altro quasi mai praticata, ma non della riparazione tramite cessione di beni o denaro alla famiglia dell'ucciso. La scrittrice fornisce dunque un *exemplum* di risoluzione dei conflitti opposto a quello vigente e lo fa scegliendo una mediatrice donna, Meliha, che propone un patto basato sulla riparazione anticipando il passaggio da un diritto di natura feudale a una giurisprudenza contrattualistica e borghese.

Dopo questo evento gli anni si succedono senza che la grande storia lasci segno di sé sulla minuta storia di Kaltra. L'avvento del fascismo e l'alleanza di re Zog con Mussolini non vengono menzionati e nemmeno la seconda guerra mondiale sembra modificare la vita del paese azzurro se non fosse per due drammatici episodi: l'uccisione dei fratelli partigiani di Saba, figlia di Meliha e nonna dell'autrice, e il crollo di un aereo. All'inizio del Capitolo settimo Parte I, leggiamo: "I tedeschi stavano per arrivare. Fino a quel momento la guerra non si era tanto sentita, a Kaltra."⁸ Ma in realtà il primo contingente straniero avvistato sarà italiano: tre soldati sorpresi a sguazzare nel fiume da nonna Saba mentre con le sue cognate è intenta al lavoro dei campi. Un episodio pacifico e, grazie ai reciproci fraintendimenti linguistici, burlesco. Mentre invece:

⁸ *Ivi*, p. 38.

Non si scherza con i tedeschi. Saba, ogni volta che racconterà il loro arrivo a Kaltra, proverà ancora il terrore di quel momento.

Racconterà che camminavano sempre dritti con il fucile in avanti. Che arrivavano senza far rumore, ma già si sentiva il cambiamento dell'aria, e a guardarli in faccia un brivido freddo percorreva la schiena.⁹

Dall'arrivo dei tedeschi fino all'unica data esplicitata, il 1945, il raccordo fra gli avvenimenti paesani e il tempo della grande storia, è puramente deduttivo e procede per approssimazioni. Innanzitutto i tedeschi arrestano i soldati italiani che dopo la firma dell'armistizio, l'8 settembre del 1943, da alleati sono diventati nemici del Reich. Le famiglie di Kaltra nascondono i soldati braccati e Omer, il marito di Saba, ne prende in casa due, Toniò e Oreste, un po' per aiutarli ma anche per essere aiutato, visto che al lavoro preferisce le sbronze di grappa. I due manifestano la gratitudine per non essere stati consegnati ai tedeschi lavorando tutto il giorno per il loro ospite fino al 1945 quando tornano in Italia.¹⁰

A questa storia di pietas verso il braccato si oppone il racconto dell'uccisione dei fratelli partigiani di Saba scesi dalle montagne per far visita alle mogli e alla vecchia madre. Un ufficiale nazista irrompe con i suoi soldati nella casa avita dove i tre uomini stanno riabbracciando le donne e i figli. Dei tre Isan è il più felice perché ha scoperto che il suo incontro con la moglie, nove mesi addietro, ha dato inizio a una nuova vita: Behije è all'ultimo mese di gravidanza. Ma la felicità si converte in tragedia. Nel gruppo dei parenti l'ufficiale nazista individua come bersaglio proprio la

⁹ *Ivi*, p. 39.

¹⁰ Personaggi di soldati italiani che lavorano nelle famiglie contadine albanesi compaiono anche ne *Il generale dell'armata morta* di Ismail Kadaré, Longanesi, Milano 2009, ma risultano figure servili e niente affatto integrate.

donna incinta, la afferra, la tiene sotto tiro per ottenere informazioni e, quando Isan reagisce alle sue provocazioni con uno sputo, la sventra con la baionetta. Infine scarica il mitra sui tre fratelli:

Behije non ha il tempo di guardare. Si trova per terra con le viscere fuori, anzi con il bambino fuori. Mette le mani per proteggerlo. È l'ultimo movimento che fa. Una scarica di mitra la prende in pieno sulla fronte, sul corpo e sul bambino. La stessa scarica arriva pure ai tre fratelli.¹¹

Il nome del delatore che ha avvisato il commando nazista rimarrà ignoto per anni finché il colpevole non lo confesserà in punto di morte. Si tratta di un membro del Fronte nazionale, ma la sentenza di Saba è assolutoria: “Non ha importanza, – dirà – È stata colpa della guerra. Ci ha fatto diventare tutti delle bestie”¹². Nonna Saba usa il plurale perché sa che anche all'interno della sua famiglia si nasconde la memoria di un fatto spietato: sua sorella Bedena durante l'ultimo anno di guerra ha lasciato che le fiamme bruciassero i superstiti di un disastro aereo pur di arraffare l'oro racchiuso in delle casse cadute dal cielo:

Di quella notte Bedena non può cancellare i gemiti delle persone che bruciavano lentamente incastrate tra i rami degli alberi. Erano ancora vive quando lei era arrivata insieme a tutta la famiglia del marito, sospiravano in idiomi sconosciuti chiedendo l'unica cosa che in quella situazione non aveva bisogno di traduzione. Ma l'aiuto che aspettavano era arrivato dopo tanto tempo, quando i loro corpi ormai erano carbonizzati.¹³

¹¹ *Ivi*, p. 45.

¹² *Ivi*, p. 46.

¹³ *Ivi*, p. 111.

Esempi di *pietas* e crudeltà verso lo straniero si consumano all'interno della stessa famiglia e nello stesso arco temporale quasi a sottolineare la centralità del libero arbitrio fra le varie opzioni offerte dalla storia. All'origine della storia familiare si pongono dunque tre episodi, uno di natura privata e due di natura storica, destinati a modificare la vita degli individui con il loro carico di conseguenze sia economiche che morali. Il risarcimento tramite la cessione di terre alla famiglia del ragazzo ucciso comporterà infatti per i Buronja il passaggio da una condizione di ricchezza a una condizione di precarietà ma valorizzerà un aspetto importante del codice etico interno a una famiglia che antepone le ragioni della vita alla statica conservazione dei propri beni. Negli altri due casi ci troviamo invece di fronte a episodi che fanno da cornice ad *exempla* di empietà: la violenza contro gli inermi e l'avidità dell'oro anche a costo della vita altrui. Nella narrazione della Ibrahimi anche il dato storico inclina a una funzione etica giacché popoli e individui che sono stati protagonisti di violenza sono poi accomunati nella sconfitta che, data per scontata nel caso dei tedeschi, viene invece evidenziata nel destino esistenziale di Bedena madre di una figlia ritardata.

Il Tempo della Storia

La prima parte del romanzo si chiude sugli anni del dopoguerra e della collettivizzazione comunista; ma è ancora una volta un evento privato, la morte della matriarca Meliha, a dare una scansione alla storia della famiglia: la fine della sua esi-

stenza segna infatti il passaggio da un tempo epico governato da albe, meriggi e tramonti a un tempo storico in cui non sono più gli eventi naturali ma gli avvenimenti umani a dare il ritmo della narrazione. Nella seconda parte del romanzo lo spazio narrativo si sposta da Kaltra il villaggio che è tutt'uno con la natura a Valona, la "capitale estiva" dell'Albania, e sul piano temporale si intensificano le incursioni della storia sotto forma di date e riferimenti ad eventi politici. In entrambe le sezioni a dar avvio alla narrazione è sempre la presentazione di una sposa nel giorno del suo matrimonio, ma basterà confrontare gli incipit per avvertire la differenza fra mito e storia, fra il tempo di nonna Saba e il tempo di mamma Klementina:

Arriva in una mattina di settembre, in un'arsa stagione dove le piogge tardano a venire. È vestita tutta di rosso. Come il sangue. Come un sacrificio umano dato in dono agli dèi per propiziare la pioggia. Come una sposa.¹⁴

Il giorno del suo matrimonio mia madre indossava un tailleur beige dal taglio semplice e nei capelli non portava nessun velo. Neanche un fiore. La scelta di mamma non aveva nulla a che fare con i movimenti femministi che rifiutavano il vestito bianco. In quel momento, ne ignorava l'esistenza. Era all'avanguardia a sua insaputa.

Correva l'anno 1971 e, in piena trasformazione dell'uomo nuovo, il Comitato centrale del partito aveva abolito l'usanza borghese e cittadina dell'indegno vestito bianco.¹⁵

I matrimoni della sposa vittima e della sposa compagna segnano l'incipit dei due tempi del romanzo: nel primo tempo la storia si manifesta soltanto sotto forma di

¹⁴ *Ivi*, p. 5.

¹⁵ *Ivi*, p. 123.

brutale quanto episodica incursione nelle vite dei personaggi; nel secondo il percorso della grande storia si intreccia più spesso con la linea delle storie individuali ma i suoi effetti sono comunque negativi. Dopo la data del matrimonio di Klementina un flashback storico recupera il ricordo del 1967, l'anno in cui la giovane, ancora fidanzata, aveva contribuito in qualità di ingegnere all'abbattimento dei luoghi di culto imposto da una legge di Hoxha. Poche pagine dopo si menziona il 1974, l'anno che in Albania sancisce il divieto di divulgazione e lettura di molti capolavori della letteratura occidentale, poi il 1960, l'anno in cui Hoxha alla conferenza degli 81 partiti del campo socialista a Mosca accusa di revisionismo il compagno Chruščëv segnando la rottura dei rapporti fra i due paesi. Le date della storia albanese dunque si configurano tutte come sottrazioni dell'esistente sia che si tratti di luoghi di culto, di libri o di relazioni internazionali. Sul piano storico segnano le tappe della progressiva e inesorabile chiusura del paese, e oltre a privare i cittadini albanesi delle libertà fondamentali, provocano dei terribili contraccolpi anche nelle loro vite affettive e sentimentali. La rottura delle relazioni fra URSS e Albania spezza il matrimonio di zio Endri che in Russia era diventato marito e padre dopo aver studiato ingegneria aeronautica a Mosca negli anni Cinquanta. Richiamato in Albania senza moglie e figlio si trascina per anni come un relitto:

Zio Endri rientrò a Valona in una mattina di ottobre del 1961. Non era più un uomo, era un cadavere che camminava. Con sé non portava nulla: né borse né valigie, e nemmeno la moglie.¹⁶

¹⁶ *Ivi*, p. 159.

Ma anche quando il rapporto catastrofico di causa ed effetto non è così evidente l'autrice non manca di stabilire un nesso secondo cui le disgrazie esistenziali discendono da una sorta di contaminazione fra l'individuo e la storia:

Il giorno del suo matrimonio mia madre Klementina era brutta. E che aveva fatto per diventare così? Mica aveva distrutto chiese e moschee? come si dice da quelle parti. Ma mia madre poteva rispondere con la testa alta che sì, lei aveva contribuito a distruggere letteralmente chiese e moschee.[...] Durante la sua vita, più volte mia madre deve aver pensato che quelle picconate le erano costate care. Che le aveva pagate tutte, senza nessuno sconto.¹⁷

Quando gli individui sono coinvolti negli eventi della grande storia si danno due possibilità: o li subiscono nel ruolo di vittime come nel caso dei fratelli partigiani di nonna Saba o vi partecipano nel ruolo di oppressori inconsapevoli e di profittatori riluttanti come nel caso di Klementina e della zia Bedena. Sottratta alla sfera privata e sintonizzata sul ritmo dei grandi eventi la volontà degli individui subisce comunque un fenomeno di distorsione che la volge al peggio. A salvarsi da questa regola sono solo i personaggi dotati di un'energia superiore come nonna Saba che riesce a infondere i palpiti della sua umanità anche nel comunismo di Hoxha travolgendone le regole.

Superata la lunga fase della stagnazione comunista in prossimità del crollo del regime le date del calendario storico si infittiscono: il 2 luglio 1990 una macchina sfonda il muro che circonda l'ambasciata tedesca, il 17 gennaio del 1991 la coalizione internazionale attacca l'Iraq e di lì a poco in Albania la folla rovescia i simboli del

¹⁷ *Ivi*, p. 130.

comunismo, nel 1992 il capitalismo approda a Tirana sotto forma di libero mercato dell'usato occidentale. Nel frattempo nonna Saba è tornata nell'ombra delle montagne di Kaltra e ha ceduto il ruolo di protagonista a sua nipote Dora, studentessa universitaria a Tirana e alter ego dell'autrice. E' ormai impossibile arginare il flusso della storia:

I primi anni del cambiamento mi sembravano galoppare, galoppare senza guardare più indietro. Senza guardarci. Ma non so se stavamo veramente andando avanti. Chi era in grado di capire qualcosa?¹⁸

La Storia dunque non è un prodotto dell'uomo, ma un movimento sovrastante o meglio un flusso di energia animalesca che lo trascina verso un traguardo dal segno incerto. E tuttavia l'accelerazione della storia narrata dalla Ibrahimidi negli ultimi tre capitoli del suo romanzo non conosce l'affanno di chi rischia di essere travolto: le manifestazioni, le fughe, l'ingresso in massa nelle ambasciate straniere sono eventi di una giostra in cui una giovinezza a lungo repressa può finalmente mettersi in gioco. Ed è con voluto candore che l'autrice confessa i moventi tutti privati per cui decide che vale la pena di rischiare:

Avevo messo l'henné sui capelli per farli rossi. [...] Sentimmo delle urla, rumori che arrivavano dalla strada. Uscimmo sul balcone: ragazzi con torce accese in mano. – Scendete sorelle, non lasciateci soli!- ci chiamavano a squarciagola. [...] Avevo visto tante rivoluzioni in televisione: potevo finalmente viverne una tutta mia,

¹⁸ *Ivi*, p. 248.

non era un motivo valido per unirmi al corteo? Scesi, con la mia chioma rossa nuova fiammante.¹⁹

Il punto di intersezione fra la linea dell'esistenza privata e quella della storia non ha niente a che vedere con le categorie della politica: Dora sceglie d'istinto perché ha una chioma rossa da esibire e tanta voglia di essere protagonista. La capitale asserragliata si trasforma per lei in un lunapark dove osare esperienze da brivido come, ad esempio, scivolare giù con gli amici dalla piramide-mausoleo dell'ex dittatore. E tuttavia c'è in questa esibizione di leggerezza, o se si vuole di superficialità, un richiamo alle esigenze della vita e dei sensi a cui finalmente è data la possibilità di prendersi la rivincita su una repressione che dalla sfera politica è tracimata in ogni aspetto del quotidiano fino ad entrare sottopelle. Non è un caso che la prima libertà sperimentata da Dora sia quella sessuale anche a costo di rischiare con l'uomo sbagliato.²⁰

La visione storica di Ibrahim non conosce il senso dello schieramento politico: ciò che conta è la categoria antropologica dell'appartenenza a una famiglia e la capacità di conservare e trasmettere memoria delle proprie radici. Anche se l'autrice non è equidistante rispetto alle parti che di volta in volta si scontrano sul piano storico, si mostra poi sempre pronta a relativizzare le colpe e le responsabilità di chi ha fatto la scelta sbagliata. La natura umana è irriducibile alla politica intesa come cate-

¹⁹ *Ivi*, p. 240.

²⁰ Il primo fidanzato di Dora si rivela un malavitoso coinvolto in traffici illegali con il Montenegro.

goria razionale perché sono sempre le ragioni del cuore a dettare le scelte. Non a caso, nonna Saba, il personaggio più autorevole del libro a guerra finita commenta:

Arriva la guerra, pensava, e ti trovi in mezzo senza volerlo. Dopo, c'è chi rimane da una parte e chi dall'altra. Magari per scelte compiute casualmente. O per ragionamenti che avevano un valore solo in quel momento. Ma a cose fatte non puoi più spiegare niente, non ha più importanza che ti sei buttato da una parte per seguire il fratello più grande o il cugino preferito.²¹

Di conseguenza le pene più temute non sono quelle inflitte dal tribunale della storia, alla cui sentenza ci si potrà sempre appellare in ragione delle attenuanti del cuore, ma i dolori e le sofferenze che il destino presenta a chi ha procurato a sua volta sofferenze e dolori. In questa ottica la pena o la riparazione non sono essenziali mentre diviene importante accettare l'espiazione e dare un nuovo corso alle proprie opere. A zia Bedena, che è stata punita del male fatto con la nascita di una figlia minorata e in sovrappiù con la mutilazione di un nipote, Nonna Saba non rimprovera infatti il passato ma il presente:

Devi pensare a come andare avanti. Tu non puoi seguire i grilli del tuo dolore e della tua penitenza, ma la voce della fame dei figli che ti chiamano²².

Il vero discrimine, di natura etica e non politica, che percorre tutto il libro è fra personaggi che esprimono compassione e personaggi incapaci di compassione. Nonna Saba, comunista, è l'eroina del romanzo non in virtù della sua fede politica

²¹ *Ivi*, p. 47.

²² *Ivi*, p. 113.

ma grazie alle opere di solidarietà che dispensa ad amici e nemici sfamando i soldati dell'esercito fascista, accogliendo Lisa, la straniera che è stata internata per essere rieducata, difendendo gli ex *kulaki*. All'opposto sta la figura di Bedena dominata da un *amor sui* che non le permette di amare. Fra questi due poli si dispone l'ampio catalogo di tipi della commedia umana ai tempi del comunismo giacché, nonostante tutto, la narrazione della storia all'interno del romanzo non è mai intonata su un registro tragico. Il comunismo albanese narrato da Ibrahim non possiede i connotati del male assoluto perché gli individui pur subendone la tirannia mantengono il libero arbitrio. Per quanto infatti ribadisca la totale chiusura del paese verso l'esterno e fornisca numerosi esempi del controllo invasivo del partito, l'autrice riesce comunque a narrare i piccoli gesti che rappresentano uno scarto rispetto alla norma e a inquadrare lo sgambetto che alcuni personaggi, per lo più donne, fanno alle regole della società comunista.

Non esiste infine un solo personaggio all'interno del romanzo che subisca le conseguenze irreparabili di uno scontro con il Moloch del partito. Grazie alla collocazione di Kaltra ai margini dell'Albania nonché a un'abile montaggio delle storie individuali, del totalitarismo in versione albanese non viene messa in risalto la ferocia repressiva, quanto l'incongruenza e la contraddittorietà fra enunciati teorici e pratica politica. Nella sfasatura fra i due piani si insinua il soffio dell'ironia che rappresenta l'arma prediletta dall'autrice nei confronti dell'esperienza storica del comunismo.

Ma perché questo espediente si verifichi l'autrice coglie nella narrazione della politica albanese gli eventi più pittoreschi e inoffensivi, al limite dell'aneddotico: la

zelante denuncia da parte di Bedena di un mulo sulla cui criniera una compaesana ha attaccato le medaglie partigiane del marito caduto in disgrazia, il coraggioso rifiuto dello Zio Timi a cui il partito, in occasione di una battuta di caccia del braccio destro di Hoxha, ha dato l'incarico di selezionare cani di robusta costituzione e con pedigree comunista, l'agguato dei vicini moralisti ai danni di una coppia di fidanzati che si danno appuntamento in un nido d'amore prestato da un amico compiacente. È quest'ultimo episodio che strappa all'autrice la definizione più articolata sul comunismo:

Ripensando a queste cose, trovo un'affinità incredibile fra la Chiesa cattolica e il comunismo del mio Paese. Ma il nostro comunismo era più feroce di qualunque papa conservatore la storia abbia mai conosciuto.²³

Il comunismo pur essendo un'esperienza politica di segno decisamente negativo risulta comunque comparabile con altre esperienze storiche e non raggiunge la dimensione del male assoluto in cui altri autori lo hanno fissato.

Ne *L'amore e gli stracci del tempo* la narrazione si sposta in Kosovo. L'epoca comunista è ormai un antefatto da cui emergono solo alcuni episodi salienti. A quel periodo storico, tutto sommato felice, risale l'amicizia del serbo Milos, medico e docente universitario, con il suo studente albanese Besor che nel marzo del 1981 viene arrestato per aver partecipato a una manifestazione studentesca. La protesta, nata a Belgrado per ottenere l'equiparazione delle borse di studio albanesi a quelle delle altre etnie, si propaga in tutto il Kosovo e i manifestanti ricevono una condanna esempla-

²³ *Ivi*, p. 127.

re. Dal carcere, dove resterà per dieci anni, Besor chiede al suo amico serbo di prendersi cura della moglie Donica e della figlioletta Ajkuna. Milos e sua moglie Slavica, che nel frattempo si sono trasferiti a Pristina, non esitano allora ad aprire le porte della loro casa dando vita a una sorta di famiglia allargata serbo-albanese. Il legame fra loro durerà anche quando Donica, ormai in grado di provvedere a se stessa e a sua figlia, si trasferirà in un nuovo appartamento e l'amicizia verrà trasmessa anche alla generazione successiva in forma di protezione e di complicità. Sono questi infatti i legami che uniscono il piccolo serbo Zlatan alla delicata e ancor più piccola Ajkuna di etnia albanese. Un evento cambia però il corso della storia.

Nel giorno di San Vito del 1989 Slobodan Milošević, il presidente della repubblica Serba che ha già revocato l'autonomia concessa da Tito alla regione del Kosovo, pronuncia un funesto discorso a Kosovo Polje, la cosiddetta Piana dei merli, per commemorare la sconfitta inflitta nel 1389 all'esercito serbo ortodosso da parte dell'esercito ottomano musulmano. E' l'occasione per pronunciare di fronte ai serbi lo slogan, "Nessuno vi toccherà più", che con l'apparenza difensiva accenderà il loro nazionalismo. Da questo momento in poi si assiste a una escalation: nella scuola dove Slavica lavora viene tirato su un muro per dividere le classi serbe da quelle schi-petare, nel 1997 Zlatan ormai studente a Belgrado riceve la prima lettera di richiamo per il servizio militare a cui non risponde, nel 1998 nei dintorni di Kosovo Polje si verificano episodi prima di intimidazione e poi di brutale violenza sulle famiglie serbe da parte albanese.

E' in questo clima avverso che il legame fra Zlatan e Ajkuna si trasforma in amore e nonostante i segni funesti vive la sua epoca gioiosa fino al fatidico 1 gennaio

del 1999. Ajkuna dopo una fine dell'anno passata a una festa con Zlatan, studente renitente alla leva e dunque clandestino, sfugge alla sorveglianza dei suoi genitori e, in una Priština già pattugliata dai serbi, raggiunge il rifugio dove si nasconde il suo innamorato. Tutto accade in quel giorno: Ajkuna e Zlatan fanno per la prima volta l'amore e poco dopo, mentre ritorna dopo averla riaccompagnata a casa, Zlatan viene intercettato dalla milizia serba e costretto ad arruolarsi. Ajkuna passa i giorni successivi a piangere perché non sa più dove si trova il suo amato fino a quando la milizia serba non fa irruzione in casa sua uccidendo il padre che cerca di proteggerla e trascinandola via. Da questo momento in poi la ragazza sarà solo un oggetto delle mani dei nemici e subirà stupri e violenze, mentre Zlatan costretto a militare con i serbi assisterà a violenze e stupri che rispecchiano lo stesso macabro rituale in un crescendo di disgusto e disperazione.

Le due esperienze dell'orrore sono dunque complementari ma presentano un'asimmetria significativa: mentre Ajkuna è a tutti gli effetti una vittima, Zlatan è oppressore solo in quanto connivente. Il ragazzo si rifiuta infatti di partecipare agli stupri e quando le sue scuse non sono più accettate sfida il comandante Zvonko con l'insubordinazione. Se giustapponiamo il brano in cui Ajkuna racconta il suo stupro a quello in cui l'autrice descrive la reazione di Zlatan di fronte alla violenza su una donna albanese, notiamo una ricorsività di elementi narrativi. Ibrahimi ci descrive prima la terribile esperienza di testimone del ragazzo:

Tu, – dice il comandante, – bella schipetara, vieni con me.

La donna lascia il bambino che ha in braccio alla figlia attaccata alla sua gonna. Poi cade in ginocchio davanti al comandante. Tocca i suoi stivali, come se volesse pulirli dal fango. Incrocia le mani sul petto: prega, e indica i bambini.

Ma il comandante non l'ascolta.

– Questi sono i miei giorni fortunati, – dice Zvonko. – Vedere le schipetare ai miei piedi è proprio eccitante.

Dopo queste parole due miliziani trascinano la donna verso la macchina del comandante. [...]

Zatlan inizia a tremare. Si avvicina alla macchina del comandante: la donna è sdraiata dietro con i vestiti fatti a pezzi, sul corpo i disegni astratti delle baionette, la faccia piena di ferite, la bocca insanguinata che continua a sussurrare qualcosa. Zlatan capisce che continua a parlare dei suoi figli.

Abbracciati ai pantaloni del padre, hanno seguito la scena. [...] Morirà qui in mezzo alla polvere. È primavera e il sole brucia. Zlatan pensa al cadavere della donna, con questo caldo diventerà presto una carogna, e spera che qualcuno avrà la pietà di seppellirlo.²⁴

Alcune pagine dopo ecco il resoconto della violenza subita che Ajkuna dopo un lungo silenzio fa alla sua amica e protettrice Jacqueline:

Quando è toccato a me era giorno, vedevo filtrare la poca luce dal corridoio, sicuramente eravamo negli scantinati. Quello che mi accompagnava mi ha tagliato i vestiti con la baionetta del suo fucile.

Mi hanno sdraiata sul tavolo al centro della stanza, in quella stanza c'era solo un grande tavolo e nient'altro. Non ho urlato, non ho pregato nessuno. Non ho segni di sigarette spente sui miei seni, non mi hanno rotto il naso. Le mie compagne tornavano così. Con me non c'era gusto, ha detto il capo il secondo giorno. Questa è una mummia, questa è già morta da un pezzo. [...] A lui piacevano quelle che prima lo supplicavano strisciando e leccando i suoi stivali, poi promettevano oro, marchi, ricchezze, e alla fine si ribellavano, lottavano, lo graffiavano [...] Così mi hanno

²⁴ *Ivi*, p. 74 – 75.

portato in un'altra stanza, senza tavolo questa volta, mi hanno sdraiato per terra. Non mi torturavano, mi salivano sopra, uno dopo l'altro.²⁵

Lo stupro subito dalla protagonista è stato preceduto dallo stesso macabro rituale del taglio dei vestiti con la baionetta subito dall'anonima donna albanese ma, a differenza di questa, Ajkuna non ha chiesto pietà. Senza arrivare a ipotizzare che il sadico comandante serbo sia lo stesso Zvonko che si era mostrato eccitato dalla richiesta di pietà della sua vittima, possiamo comunque convenire sull'identità simbolica dei due atti di violenza. Tanto più che anche nel primo caso Zvonko offre la sua "preda" moribonda a tutti fino a scontrarsi con il rifiuto di Zlatan che diventa a sua volta bersaglio della sua violenza. Zlatan sopravvive al colpo di arma da fuoco con cui Zvonko vuole punire la sua insubordinazione, come Ajkuna sopravvive alla violenza etnica. I due protagonisti, dopo aver attraversato la guerra in Kosovo su fronti opposti, si perdono nei labirinti della burocrazia internazionale che tenta di regolare l'esodo dei profughi di guerra e per lunghi anni rimangono all'oscuro l'uno dell'altra. Ajkuna grazie alle cure di una volontaria che ha preso a cuore il suo caso approda in Svizzera e partorisce una bambina che potrebbe essere tanto figlia di Zlatan quanto di un anonimo stupratore serbo. Zlatan si stabilisce a Roma e pur continuando a cercarla si lega a Ines un'operatrice di pace conosciuta in un campo profughi.

Quando dopo anni di ricerche la Croce rossa riesce a rimettere in contatto Zlatan e Ajkuna, i due capiscono di non amarsi più. A unirli c'è il ricordo del passato ma nel presente l'unico legame fra i due è la piccola Sarah di cui Zlatan potrebbe essere il padre. Ajkuna, che non sopporta l'ambiguità della situazione, decide di far fa-

²⁵ *Ivi*, p. 243 – 244.

re un test del Dna a sua figlia e Zlatan, sia pure di controvoglia, acconsente. I risultati delle analisi saranno però dispersi. Ecco la scena della mancata agnizione:

Zlatan apre la busta. Sono poche le righe stampate, dalle quali lui allontana lo sguardo velocemente. Si sofferma solo sulla firma del medico. [...]

La pioggia batte sulla carta ormai zuppa, che nessuno dei due guarda più.

– Non ho bisogno di sapere da questo foglio che Sarah è mia figlia, – urla in faccia a un passante. – Vuole leggerlo lei, signore?

L'altro lo guarda senza troppo stupirsi, sorride: sarà l'ennesimo uomo che vuole conferme sulla propria paternità, ultimamente va di moda.

Zlatan continua a stringere il foglio nella mano, ormai è illeggibile. Lo sventola davanti agli occhi di Ajkuna.²⁶

Sarah assolve dunque a una funzione ideologica centrale all'interno del romanzo riguardo alla ricostruzione di una possibile convivenza fra etnie dopo gli orrori della guerra. Infatti il riconoscimento di paternità da parte di Zlatan è un atto che va in direzione inversa e opposta alla paternità sadica che i miliziani serbi hanno imposto alle loro vittime con lo stupro e con la tortura. Mentre i miliziani hanno invaso il corpo delle donne per cancellare la loro identità etnica costringendole a procreare un nemico, il serbo Zlatan accetta Sarah come figlia perché la sua nascita è la possibile conseguenza del suo amore per una donna dell'etnia nemica. Inoltre Zlatan sente il bisogno di riparare la sua compromissione con la violenza di cui è stato testimone e che non ha potuto impedire.

La scelta della paternità per quanto riguarda il passato risana dunque la contaminazione di Zlatan, testimone impotente di violenza, e per quanto riguarda il futu-

²⁶ *Ivi*, p. 254.

ro afferma le esigenze dell'amore su quelle dell'odio. Ibrahimi con questo finale romanzesco ci fornisce un paradigma di comportamento coniugabile al plurale, ma solo per una coppia atipica che costituisce una vera e propria eccezione alla regola del rancore e del risentimento. Un *exemplum* che non avrà traduzione nella vita delle migliaia di individui che hanno vissuto su fronti opposti la guerra e che sono tuttora divisi dal reciproco sospetto se non addirittura dalla paura. D'altra parte l'autrice stessa mostra consapevolezza dell'inverosimiglianza di ciò che ha narrato dando voce agli impiegati della Croce rossa che commentano la ricerca di Ajkuna:

Sentite questa, – dice l'impiegato ai colleghi. – Una ragazza albanese che aspetta il fidanzato serbo perché lui gliel'ha promesso. Dopo tutto quello che è successo...

– E se fosse vero? – fa una ragazza.

– E se fosse vero, – dice l'uomo, serio, – ricomincerei ad avere fiducia nel genere umano.²⁷

E tuttavia non bisogna sottovalutare la capacità di precorrere la vita che la letteratura ha dimostrato a più riprese nel passato e che anche in questo caso sembra manifestare. Nel febbraio del 2012 a Srebrenica, nella città del genocidio, è stata infatti registrata la nascita di Jusef, figlio desiderato di due genitori profughi di guerra: Almir Salihovic musulmano e Dusica Rendelic serba. Lui che ha 32 anni è fra i pochi maschi musulmani scampati al massacro, lei è fuggita bambina da un villaggio croato ed è cresciuta in un campo profughi. Un intreccio di vite che sembra ispirato da una

²⁷ *Ivi*, pp. 181 – 182.

pagina del romanzo della Ibrahimì e che, non a caso, ha suscitato la commozione della scrittrice bosniaca Elvira Mujcic:

È una notizia stupenda e pazzesca. Ancora una volta la salvezza ci arriva dall'assurdità dell'amore. Quel bambino è il primo frutto di quell'assurdità, dopo anni di odio. Finalmente un segno di speranza. Sono felice.²⁸

Alle nuove generazioni sembra dunque essere affidato il messaggio storico della riconciliazione che non è avvenuta finora.

La storia romanzesca

Con il suo terzo libro *Non c'è dolcezza*²⁹ Anilda Ibrahimì ritorna in Albania affrontando attraverso la storia di un'adozione il tema della memoria negata. In un piccolo paese costiero, simile nella sua arcaicità alla Kaltra di *Rosso come una sposa*, Lila ed Eleni vivono sin da bambine un'intensa amicizia che non viene meno neppure quando entrambe si innamorano di Andrea il ragazzo più bello del paese. Lila, una volta cresciuta, capisce di amare Niko, il fratello di Andrea, e va a vivere con lui in città dividendosi fra le cure di una famiglia sempre più numerosa e quelle della scuola dove insegna con passione. Eleni, che proviene da una famiglia contadina molto povera, rimane invece ad Urta continuando a fantasticare su una possibile unione con

²⁸ Paolo Rumiz, *Jusef, il figlio della pace porta la speranza a Srebrenica* in "la Repubblica" 28 marzo 2012.

²⁹ A. Ibrahimì, *Non c'è dolcezza*, Einaudi, Torino 2012.

Andrea che si sposa invece con l'affascinante Mandeta. Quando però il giovane viene inspiegabilmente abbandonato dalla moglie sembra aprirsi anche per Eleni un'insperata possibilità. Andrea infatti accetta il matrimonio che suo padre, nel tentativo di strapparla alla sua tristezza, ha combinato con il padre di Eleni. Ben presto però la ragazza capisce che sarà impossibile cancellare in suo marito il rimpianto per la prima moglie senza la presenza di un figlio che dia vita e calore alla loro unione. Ma il bambino tanto desiderato non arriva perché Andrea è divenuto sterile in seguito a una malattia infantile mal curata ed è proprio questo il segreto che si cela dietro il l'abbandono della prima moglie.

Lila, che è già madre di tre figlie femmine e che di tanto in tanto ritorna ad Urta, prova compassione per il malinconico destino di Eleni. Rimasta incinta una quarta volta, dopo un sogno che le annuncia una quarta bambina decide che affiderà la neonata all'amica per renderla finalmente madre. Nasce invece un maschio, Arlind, ma la donna rimane fedele alla promessa fatta. Nonostante le obiezioni del marito e il suo stesso crescente attaccamento al bambino, Lila lo porta dunque ad Urta e lo consegna ad Eleni. Il bambino crescerà grazie al latte di Hava, una balia tzigana, senza sapere niente della sua nascita ma mostrandosi incapace di un vero attaccamento verso Eleni che a sua volta non riuscirà a dare al suo amore materno la forma della dolcezza. Lila, che si è consumata nel rimpianto per il suo bambino, muore di infarto e il suo corpo viene sepolto a Urta. Poco dopo giunge in paese anche la bara che contiene suo marito Niko che si dice si sia suicidato dopo la perdita della moglie. Ma quando, dopo il crollo del comunismo, il terreno del cimitero viene richiesto dai

suoi proprietari e si procede dunque alla riesumazione delle salme per collocarle altrove, si scopre con sconcerto generale che il feretro di Niko è vuoto.

È in questa occasione che Arlind rivede le cugine, in realtà sue sorelle, e conosce Aneta, una zia di cui non ha mai sentito parlare perché in anni ormai lontani aveva disonorato la famiglia con il matrimonio con ex prigioniero politico. Poco dopo dalla figlia della vecchia balia zingara il giovane apprende la verità sulla sua nascita. Le ultime pagine del romanzo sono dedicate alla ricerca del padre da parte di Arlind e Klara, la più giovane delle sorelle ritrovate. Grazie alle amicizie della zia Aneta e di suo marito con gli oppositori del regime di Enver Hoxa, diventati adesso i nuovi leader politici dell'Albania, si scopre che Niko in seguito al matrimonio disonorevole di sua sorella Aneta era stato ricattato dai servizi segreti comunisti e costretto a infiltrarsi negli ambienti degli oppositori per svolgere un'azione di spionaggio politico. La sua morte è stata dunque una messinscena per ricollocarlo in un'altra zona strategica, l'Italia, dove già dal 1944 gli esuli del comunismo avevano organizzato un'opposizione. Niko, sotto le mentite spoglie del rifugiato politico, avrebbe dovuto spiare gli sviluppi dell'attività anticomunista, ma già da due anni ha fatto perdere le tracce di sé. Nell'ultimo capitolo Arlind decide di partire alla scoperta del padre.

Già la trama del romanzo dimostra come gli eventi storico-politici siano declinati stavolta in chiave decisamente romanzesca. L'autrice non sembra infatti coglierne le conseguenze se non in rapporto alla loro funzione di agnizione o di occultamento dei personaggi. In particolare è la figura di Niko a mostrare la compromissione più evidente con la trama della grande storia ed infatti sarà proprio la scoperta della sua doppia vita, divisa fra doveri familiari e ruolo di informatore del partito,

che offre la possibilità di uno scarto narrativo finale procrastinando la possibilità di un riavvicinamento di Arlind al padre biologico. Quando ormai il fumo della menzogna familiare si è dissipato e il romanzo corre verso il lieto fine, la scoperta di una menzogna politica permette dunque la prosecuzione della suspense.

La mancanza di una datazione sia pur approssimativa dell'ingresso di Niko nei servizi segreti e la completa assenza di indizi biografici che rendano credibile a posteriori la scoperta del suo lato nascosto ne confermano il carattere di espediente funzionale alle esigenze della *fiction*: si tratta infatti di un contenuto narrativo che, sganciato dagli obblighi della verosimiglianza, può sedurre il lettore proprio per la nebulosità che lo avvicina alla categoria del mistero. Da padre presente e affettuoso Niko si trasforma nel “guerriero silenzioso”³⁰ che, nonostante il crollo del comunismo, non ritorna dalle figlie e fa perdere completamente le tracce di sé. Lo stato appena abbozzato di questo personaggio che più di ogni altro è implicato nella storia sembra suggerire l'ipotesi che l'autrice si sia riservata uno sviluppo delle sue sorti narrative in una successiva puntata romanzesca. In ogni caso è interessante notare che l'intersezione fra la vita privata dei personaggi e gli eventi storici che ne hanno stravolto il corso non è mai narrata in presa diretta ma viene riesumato attraverso le rivelazioni di altri personaggi.

Questa scelta, che risulta funzionale alla *suspense* romanzesca, comporta un'ovvia riduzione dello spazio narrativo riservato alla dinamica degli eventi e all'analisi del loro impatto sui destini individuali. La storia viene infatti compressa

³⁰ “Venivano chiamati “guerrieri silenziosi”, persone senza nome, senza faccia senza identità. A dire il vero, di identità ne avevano fin troppe”. *Op. cit.*, p. 224.

nella stretta misura del sommario, l'unica che può adattarsi al ritmo del discorso diretto con cui il personaggio deputato compie la sua rivelazione.

I due tempi su cui l'autrice aveva giocato il suo primo romanzo albanese, il tempo ciclico e il tempo storico, si intrecciano anche in questa opera. La scansione del primo è affidata sin dall'inizio alla comparsa degli tzigani nel paese di Urta:

Arrivano con l'alba, rondini abituate al colore della notte. Rompono il silenzio dei boschi con i loro violini. Spostano il vento seduto sull'azzurro del mare, mentre il chiarore del cielo scivola sulle criniere dei cavalli.

– Arrivano gli tzigani, arrivano gli tzigani!³¹

La loro ciclica ricomparsa segna gli eventi pubblici e scandisce il ritmo profondo della storia: sigla l'amicizia fra Lila e Eleni che da una zingara si fanno predire il futuro, accompagna il matrimonio di Andrea con Mandeta, culla l'infanzia di Arlind che degli zingari è fratello di latte. Il mancato appuntamento annuale degli tzigani ad Urta sottolinea invece un evento traumatico: la morte di Enver Hoxa. Dopo questo evento gli zingari non allietano più il villaggio con la loro musica ed inizierà la decadenza anche di questo microcosmo agricolo:

Gli affari degli tzigani a quanto pare non vanno più bene. I loro lavori non si vendono più bene. Con l'apertura del Paese al grande mondo moderno chi ha più bi-

³¹ A. Ibrahim, *Non c'è dolcezza*, cit., p. 3. L'utilizzo del termine tzigani impone di per sé una riflessione: risulta infatti molto meno politicamente e storicamente compromesso rispetto al termine zingari ma anche molto meno pertinente dal punto di vista etnico rispetto al termine rom. Si presta dunque a creare un'atmosfera atemporale e romantica.

sogno delle loro pentole di rame? Per non parlare dei fermagli o dell'altra chincaglieria ornamentale. Perfino i loro orsi ballerini non attirano più nessuno.³²

La morte del dittatore nella primavera del 1985 assume nel romanzo la funzione di termine *post quem* da diversi punti di vista: si collocano dopo questo evento la ricomparsa di zia Aneta, la scoperta di Arlind riguardo alla sua nascita, la scoperta della doppia vita di Niko, la diaspora degli tzigani che se ne vanno a lavorare in Grecia o cantano a pagamento nei matrimoni, la trasformazione di Urta da centro agricolo e pastorizio in probabile terreno di speculazione immobiliare per fini turistici. La fine del dittatore ha dunque un significato ambivalente perché segna la fine del tempo della menzogna nella sua duplice accezione politica ed esistenziale, ma coincide anche con il tramonto dei luoghi e delle figure mitologiche. La rappresentazione di Urta prima della fine del comunismo risponde infatti nel romanzo a quella di un'arcadia paesana con spazi aperti e comunitari, natura fertile, riti condivisi, mentre poi tutto volge al peggio:

Il vento entra in ogni pertugio e fa sentire il suo grido. Tante cose sono cambiate a Urta negli ultimi anni. I giovani non sono più giovani. Escono dall'adolescenza e diventano emigranti. Una rapida trasformazione collettiva li ha contagiati, insieme al resto.³³

La morte del dittatore viene salutata come una liberazione dallo stesso Andrea, che pure aveva rivestito il ruolo di presidente della cooperativa agricola di Urta,

³² *Ivi*, p. 174.

³³ *Ivi*, p. 160.

ma la voce dell'autrice, che si insinua a più riprese nel testo, individua nella fine del comunismo anche il venir meno di una specificità antropologica positiva:

All'imbrunire si sente lo scatto collettivo della chiusura dei portoni. Di collettivo a Urta è rimasto solo questo. Il cambiamento ha cancellato il nome del nemico della classe insieme all'usanza di dormire con le porta aperte. Nessuno è più né nemico né amico. Ora sono come tanta altra gente sparsa in tanti altri posti al mondo.³⁴

Al comunismo si attribuisce dunque una funzione identitaria che è in grado di segnare una differenza di valore con il resto del mondo e di cui esistono testimonianze anche in autori di altre nazionalità³⁵. Nella versione di Ibrahimi il comunismo collabora al mantenimento di un tempo statico in quanto privo di ogni dialettica storica e ancorato all'esaltazione dell'esistente. Questa staticità, che è rafforzata dall'andamento circolare delle stagioni, consente la permanenza di un luogo intatto come Urta dove gli eventi si ripetono e in cui trovano accoglienza anche personaggi sovra-storici capaci di esprimere valori assoluti come nel caso degli zingari. Il popolo degli tzigani incarna l'idea di libertà creatrice esplicandola attraverso la musica, virtuale colonna sonora del romanzo, e sul versante femminile attraverso la maternità che per le donne zingare del romanzo non è un evento biologico ma una forma

³⁴ *Ivi*, p. 173.

³⁵ Marina Sorina in *Voglio un marito italiano*, cit., riflette su alcuni aspetti della vita sociale e culturale ucraina sotto il regime comunista individuando nei suoi compatrioti una inclinazione alla vita comunitaria che si esplica in atti di reciproca solidarietà. La mancanza di una cultura dell'individualismo permette inoltre al singolo di sentirsi protetto e sostenuto dal gruppo di riferimento, mentre la libertà individuale dell'Occidente democratico comporta solitudine e continua angoscia della scelta.

dell'esistenza: Hava dona il suo latte al piccolo Arlind a cui è stato improvvisamente negato il seno materno e sua figlia Asmà ripete con lui, a distanza di tempo, lo stesso gesto per consolarlo del suo dolore. Fra la maternità rimpianta di Lila e quella negata di Eleni si colloca la maternità naturale e allargata delle donne zingare che costituiscono una riserva mitica di latte e soprattutto di dolcezza in un romanzo segnato sin dal titolo, *Non c'è dolcezza*, dalla sua assenza.

Solo la crisi del dopo Hoxa ha il potere di storicizzare le grandi madri zingare calandole in una realtà economica in cui non vige più la naturalezza dello scambio. Non è un caso che una delle immagini più dure della loro caduta nello spazio storico sia collegata ancora una volta alla maternità: si tratta della richiesta di aiuto Asmà che, dopo essere stata denunciata come clandestina da un contadino greco, giunge sino a Urta e bussa alla porta dei suoi vecchi amici affidando loro il figlio.

Eleni apre la porta e fa passare velocemente una donna con un fagotto fra le braccia.

– Dammi il bambino, – le dice Eleni dopo un attimo di esitazione.

Il piccolo squittisce senza risentire del passaggio dalle mani della madre a un'altra donna.

[...]

La giovane donna è stremata. Eleni si affretta a prepararle dei vestiti puliti, per lei e per il bambino.³⁶

Asmà è ormai una delle tante incarnazioni storiche di donne braccate e perseguitate della nostro Novecento e ha perduto la sua aura. Ma dopo di lei anche gli altri

³⁶ *Ivi*, p. 173.

personaggi del romanzo dovranno abbandonare il tempo mitico dell'infanzia e trovare un loro cammino nella storia che riserverà ad ognuno di loro molto dolore.

3.2 Elvira Dones

La storia delle donne e la storia degli uomini

Nel romanzo *Piccola guerra perfetta* di Elvira Dones la storia si impone già a partire dai titoli dei capitoli: ben tre su diciotto sono infatti rappresentati da date – “27 aprile e dintorni”; “22 maggio”; “Sabato 12 giugno” – mentre altri cinque indicano comunque una scansione temporale interna alla guerra: “Primo giorno”; “Cinque giorni prima dell’inizio”; “Il proseguimento della prima notte”; “Ottavo giorno”, “Sedicesimo giorno”. L’insistenza sui marcatori temporali è un modo per dar peso alla durata di un conflitto, quello del Kosovo, che è stato definito breve e che tale non è stato per chi ha dovuto subirlo; ma è anche un mezzo per sottolineare l’intersezione fra la grande storia e le singole storie delle protagoniste. Fin dal “Primo giorno”, infatti, sono presenti delle sincronie fra date pubbliche e date private:

È mercoledì 24 marzo 1999. Lei è Rea Kelmendi e questo è il suo giorno. Sarebbe il compleanno perfetto, quello che non puoi dimenticare nemmeno fra

cent'anni. È un compleanno molto letterario, non può essere romantico ma letterario sì.³⁷

Il bombardamento della Nato sulle postazioni serbe comincia dunque mentre la studentessa Rea festeggia con una torta di fortuna il suo compleanno in una Pristina assediata dai nemici. Insieme a lei le amiche più care: Besa la sua professoressa di inglese, Nita docente di filologia all'Università di Belgrado e poi sua cognata Hana. Sin dall'inizio dunque la guerra si intreccia ai piccoli e grandi eventi della vita quotidiana, li condiziona e li plasma. Fra la storia decisa dai grandi della Terra, che piove dal cielo sotto forma di bombe, e la minuta storia delle donne, intrappolate in casa per paura del nemico serbo, si stabilisce una relazione profonda e ineludibile. Dopo la partenza di Besa, l'unica che osa andarsene, Rea, Nita e Hana creano una linea di resistenza domestica, fatta di gesti e parole che rappresenta un'alternativa alla violenza e consegnano una riflessione sulla guerra che, come vedremo, reca l'impronta del loro essere donne.

La candela ora è accesa. Rea scuote la testa per sentire i capelli muoversi mentre la coglie un improvviso conato di lacrime che cerca di controllare. Art non ha ancora chiamato. E' tutto concentrato a battezzare la guerra, mentre lei prova sentimenti più utili, per esempio si sente bellissima.³⁸

Cogliamo in questo passo il primo accenno a una diversità che sarà in seguito più volte sottolineata. Il romanzo dà infatti voce a un contrappunto fra due modi di

³⁷ E. Dones, *Piccola guerra perfetta*, cit., p. 1.

³⁸ *Ivi*, p. 4.

intendere e sentire la guerra: la rappresentazione del conflitto secondo il genere femminile che è modulato sui diversi registri sentimentali delle quattro protagoniste e secondo il genere maschile impersonato da Art, fidanzato di Rea e giornalista del quotidiano kosovaro “*Koha Ditore*”. Nella valutazione e percezione della guerra le categorie che segnano il confine della diversità rispecchiano il comune sentire o se si vuole i luoghi comuni sul maschile e femminile: razionalità – emotività, mente-corpo, rigore-flessibilità. I personaggi di Art e Rea si affacciano sul romanzo con una connotazione che li rende interpreti fedeli del loro genere: Art infatti antepone il ruolo pubblico di giornalista alla sua sfera privata reprimendo il desiderio di Rea, mentre la ragazza esprime la sua urgenza sentimentale ed erotica e ne rivendica la legittimità. A questa partenza, se si vuole di maniera, fa seguito uno sviluppo narrativo che consente ai due personaggi di slittare da un polo all’altro invertendo i ruoli ma mantenendo invariata la distanza. Scopriamo infatti che c’è un femminile nel maschile, e viceversa, ma che in un gioco di asincronie e mancate corrispondenze non sono destinati a incontrarsi.

Già alla fine del primo giorno, dopo aver assolto ai suoi doveri professionali, il ragazzo rimpiange di non aver voluto far l’amore con Rea e definisce cretino il suo rifiuto. Ormai però fra i due desideranti si frappone la guerra che per tutta la durata del romanzo non permetterà che si crei una seconda occasione. Quando non è il personaggio maschile a commentare con un’autocritica il suo comportamento, il giudizio scaturisce dalla strategia comparativa dell’autrice che giustappone le riflessioni dei due protagonisti. Leggiamo infatti dapprima la guerra secondo Art:

Sarebbe stata una festa breve però, giusto per far rinsavire quel pazzo di Milošević. Quarantotto ore in tutto, al massimo settantadue, tanto sarebbe durata la guerra. L'America garantiva un intervento breve e indolore. Settantadue ore passavano in un baleno.³⁹

Mentre Rea mentalmente commenta:

Sarà una guerra breve, si ricorda le parole di Art. A Rea questa faccenda pare strana, ma non vuole pensarci più. [...] Sarà un intervento chirurgico, dicono: le bombe incideranno con cura, vivisezioneranno il corpo massiccio dell'esercito serbo per minare la volontà del loro comandante in capo. Poi, a lezione impartita, quella faccia da patata coi lobi delle orecchie carnososi come un cartone animato dirà all'Occidente: Grazie, ho capito. Milošević riavvolgerà il tappeto della follia, ci si siederà sopra e se ne volerà via una volta per tutte. Rea ride.⁴⁰

Alla sicurezza di Art corrisponde il dubbio di Rea. La ragazza traduce le previsioni ottimistiche del ragazzo in una sorta di cartone animato a sottolinearne l'irrealità e l'appartenenza a un mondo fantastico.

Da una parte c'è una lettura maschile degli eventi politici che li interpreta come rapporti di forza in cui il più debole dovrà logicamente cedere al più forte, dall'altra c'è una lettura femminile che tiene invece conto dell'irriducibilità della politica alla razionalità e ipotizza la presenza di fattori imponderabili e irrazionali.

Nel corso del romanzo Rea e Art continueranno a incarnare due modi diversi di fronteggiare la deriva violenta della storia. Art, che potrebbe condividere la reclusione con Rea, sceglie invece di continuare a scrivere per il suo giornale prima in

³⁹ *Ivi*, p. 15.

⁴⁰ *Ivi*, p. 17.

Pristina assediata e poi in un campo profughi in Macedonia. La volontà di assicurare il diritto all'informazione anche in condizioni estreme si mescola in lui al richiamo del successo, istanze solidali e pulsioni narcisistiche confluiscono in scelte di vita improntate all'attivismo e al protagonismo. Art affronta ogni rischio pur di "scrivere la Storia" convinto del suo ruolo di soggetto, Rea dal canto suo sopporta la clausura in casa e tuttavia non si arrende mai al ruolo di oggetto manipolato dalla storia. La sua linea di resistenza passa attraverso i gesti di cura quotidiana verso se stessa che l'autrice registra anche nella loro apparente banalità:

Rea indossa il giubbotto, si pettina, inserisce con calma una forcina che sistema l'angoscia insieme ai capelli.

[...]

È un bellissimo giorno per i suoi capelli, le stanno d'incanto. Li ha lavati con il docciaschiuma perché di shampoo non ne hanno più. Ammirandosi allo specchio Rea ha osservato che i parrucchieri sono sopravvalutati. I capelli hanno sempre una vita propria, una loro personalità, se hanno deciso di stare da schifo lo faranno con o senza il parrucchiere.

[...]

Hanno lavato i denti, è finito il dentifricio, da giorni li lavano con del sapone per la faccia, il gusto schifoso ancora in bocca. Hanno cambiato le tute da casa, sporche, con altre tute da casa altrettanto sporche, ma cambiarsi fa bene al gioco dell'illusione.⁴¹

Quando infine Rea decide di raggiungere la casa dei suoi genitori correndo il rischio di imbattersi nei pattugliamenti delle milizie serbe, il suo senso del decoro le suggerisce la tenuta più curata:

⁴¹ *Ivi*, pp. 35; 81; 92.

Il mattino seguente Rea indossa veloce la tuta Adidas fresca di bucato e prepara un caffè sul fornellino a petrolio che durante la notte ha portato in bagno. Se lo beve lentamente.⁴²

La narrazione della Dones accoglie i dettagli della quotidianità includendo i piccoli riti della bellezza femminile, registrando commenti che potrebbero essere pronunciati nello spogliatoio di una palestra per signore, declinando le marche del vestiario e degli accessori indossati. Ma questo slittamento nel territorio merceologico, che è praticato anche dall'odierno romanzo rosa di vasto consumo, non svolge in questo caso una funzione accattivante. Ogni oggetto e ogni gesto "normale" acquistano nella cornice della guerra un valore straordinario. Le donne rispettano le forme consuete dell'esistenza – i gesti dell'igiene, del riordino, della preparazione dei pasti per testimoniare la possibilità di un ritorno ai contenuti della normalità. Anche in un appartamento senza elettricità in una città assediata si può infatti continuare a fare attenzione alla qualità della vita aspettando i futuri tempi di pace perché, come ci spiega Dones,

senza quella ricerca di qualità nel quotidiano anche nell'ambito del terrore e dell'orrore [...] senza quel tipo di diligenza, di eroismo delle donne, la società non si ricostruisce dopo⁴³

⁴² *Ivi*, p. 123.

⁴³ E. Dones, "Piccola guerra perfetta" in *Furbo chi legge Magazine* RSI CH Rete Uno, giovedì 28 luglio 2011 ore 17,30, <<http://reteuno.rsi.ch/home/networks/reteuno/Furbochilegge/2011/07/20/furbo-28-luglio.html>>.

Per la prima volta si riconosce dunque alla diligenza femminile, qualità etica ancillare e scialba, una dimensione eroica, il che significa salvifica e universale. Rea e la sua amica Nita, entrambi sole per scelta, sostengono con la loro presenza Hana che vive in preda all'angoscia per l'assenza dei figli, Blerime e Fatmir, di cui non ha più notizie dall'inizio del bombardamento. Alla missione di Art che vuole raggiungere la Macedonia per testimoniare come giornalista la vita dei profughi, Rea oppone la necessità di prendersi cura dell'amica. All'eroismo attivo e dinamico di Art che ha bisogno di una ribalta e di una platea Rea oppone l'eroismo dell'attesa e della veglia che si manifesta nel buio. Quando il ragazzo, che le ha proposto di abbandonare con lui la città, attribuisce al suo rifiuto la motivazione della paura, Rea registra il limite della capacità maschile di comprensione:

Dio mio, pensa lei. È un uomo, e proprio... E ferma quel pensiero, lo ferma prima che diventi troppo brutto, perché comunque sia è troppo tardi, ecco, sempre colpa del tempo. È troppo tardi e lei non glielo vuole dire perché Art Berisha non può capire; non può capire la sua di paura, il terrore nero delle due settimane passate a vegliare il buio, stretta a Nita e a una donna che ha perso figli e marito e soffre di cuore. Tutta quella pece delle notti.⁴⁴

Dal canto suo Art, dopo essere riuscito a rimettere in piedi una redazione del giornale, il "*Koha Ditore*", nel campo profughi, dubita di poter condividere con Rea l'entusiasmo per quanto ha fatto anche se continua a pensarla come la donna della sua vita. L'autrice riporta le sue riflessioni:

⁴⁴ E. Dones, *Piccola guerra perfetta*, cit. p. 90.

In qualsiasi modo dovesse andare, il suo futuro lo vede solo insieme a Rea. Però con Lindita sta scrivendo la Storia, ciò che nessun kosovaro dimenticherà mai e che ogni giornalista gli invidierà. Tutti i giorni i profughi pazientano ore in lunghissime file per accaparrarsi, insieme al pane quotidiano, una copia gratuita del giornale. Questo Rea non può vederlo e nemmeno capirlo fino in fondo.⁴⁵

C'è dunque un margine di fisiologica incomprendimento fra i due generi in rapporto all'essere nella Storia: Art la vive come un banco di prova della sua eccezionalità ed enfatizza ogni sua azione per renderla pari alle sue aspettative; Rea affronta le prove eccezionali che la storia le impone ma per renderle sopportabili le riconduce entro i confini della normalità. È particolarmente significativa a questo proposito la sequenza narrativa che descrive alla fine della guerra l'ingresso di Rea e Nita nell'appartamento di una vicina da cui avevano sentito provenire urla strazianti durante l'incursione delle milizie serbe. Le due donne si aggirano in un teatro dell'orrore in cui sono disseminati i resti di un'intera famiglia: un tronco senza braccia né gambe è disteso su una scrivania, un piccolo scheletro giace sotto un letto, il corpo della madre è crivellato dentro la vasca, un piede mozzo dentro a uno scarpone sta sul frigorifero a segnalare al suo interno la presenza di un altro cadavere. Il sangue è rappreso ovunque. L'autrice segue il cammino delle due donne di stanza in stanza tramite la tecnica narrativa della focalizzazione esterna che non permette al lettore di sapere quali siano i moti interiori dei personaggi. Rea e Nita sono inquadrante mentre saltellano sul pavimento cercando di scansare le vaste gore di sangue versato, mentre passano in rassegna vari resti umani e infine mentre cercano con quei resti di ricomporre dei corpi. Il loro comportamento si articola in una serie di gesti

⁴⁵ *Ivi*, p. 135.

ordinati e diligenti che ricordano le manovre con cui si provvede al riordino della confusione e della sporcizia che si crea in ambito domestico:

Per rimettere insieme i pezzi si aiutarono con canovacci trovati nella credenza, li usarono come guanti. Ricomposero Albana come poterono: brandelli schegge ossa. L'avvolsero in un lenzuolo.⁴⁶

Dopo aver ricomposto i corpi in una sorta di tragico puzzle:

Rea prese quattro fogli e scrisse con un pennarello Albana, Nipotina, Madre, e li appoggiò con cura sopra ogni cadavere. L'ultimo foglio, quello del padre, lo infilò sotto lo scarpone col piede, sopra il frigorifero.⁴⁷

Questo improvvisato culto dei morti termina con un modesto rito di purificazione:

Chiusero la porta. Si addentrarono nell'appartamento di fronte, andarono in bagno e si lavarono le mani senza osare guardarsi in giro. Le lavarono a lungo, a lungo, finché il pezzo di sapone diventò piccolo, una prugna deforme.⁴⁸

Ancora una volta le donne dimostrano di saper reprimere ogni tentazione di protagonismo, sia pure giustificata dall'enormità del dolore, assolvendo con diligenza un compito che ristabilisce l'ordine umano nella disumanità delle avvenute sevizie

⁴⁶ *Ivi*, p. 162.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.

e devastazioni. Grazie al loro operato le vittime sono sottratte allo stato di materia e ritornano a significare la loro individualità a garanzia di futura memoria.

Nella gerarchia dell'eroismo silenzioso declinato al femminile il personaggio più significativo è Blerime, la figlia tredicenne di Hana che ottiene dai genitori di far visita ai nonni assieme al fratello maggiore Fatmir proprio il giorno in cui hanno inizio i bombardamenti della Nato. La richiesta dei ragazzi di allontanarsi dalla casa rifugio si rivela fatale: i miliziani serbi li fanno prigionieri e li costringono a un'odissea del terrore deportandoli su un camion insieme ad altri sventurati. Mentre la madre li aspetta in un crescendo di ansia e il padre decide di andarli a cercare, Blerime diviene vittima della violenza etnica dei paramilitari e Fatmir è brutalmente ucciso. Nel corso di questa tragedia la ragazzina interpreta la virtù della diligenza femminile facendone uno strumento di resistenza e dimostrando come il rispetto del ruolo possa tramutarsi da limite imposto dalla collettività in risorsa individuale. Il suo percorso pare tracciato sin dalla nascita definita "una sorpresa sbilenca" perché il padre "come molti uomini di quelle terre voleva un altro maschio e invece si era trovato fra le braccia una femmina"⁴⁹ salvo poi a intenerirsi per la sua grazia. A Blerime viene esplicitamente affidata dai suoi genitori la sorveglianza del fratello maggiore durante quella che dovrebbe essere una breve visita ai nonni:

Ciò che Blerime doveva fare, come ogni donna, era proteggere l'uomo. Lei era la custode della vita di Fatmir, lui era l'uomo per il fucile, l'erede, la speranza.⁵⁰

⁴⁹ *Ivi*, p. 37.

⁵⁰ *Ivi*, p. 25.

La ragazza non manifesta ombra di insofferenza per quanto le viene richiesto e si comporta come se riconoscesse una legittimità al suo ruolo, anche se di natura ben diversa da quella che riposa sull'opinione comune del maggior valore del sesso maschile. La concentrazione di Blerime sulla vita del fratello sembra fornirle una forza superiore e l'imperativo altruistico che guida le sue azioni produce l'effetto paradossale di salvarla:

Blerime sbarrava gli occhi pensando che più intensamente guardava e più probabilità aveva di fermare le pallottole che avrebbero potuto colpire Fatmir. Le doveva fermare con lo sguardo, non c'era altro modo. [...]

Poi la zia si spalmò faccia e vestiti con le feci di chi si era svuotato sui camion così ai serbi avrebbe fatto schifo e Blerime questa cosa non riusciva a sopportarla [...] ma non disse niente perché [...] era troppo occupata a stringersi addosso a Fatmir. [...]

Blerime decise di concentrarsi solo su una cosa: non lasciarsi separare da Fatmir. [...]

Blerime stringeva la mano di Fatmir, lui tremava.⁵¹

Quanto più la violenza infuria intorno ai due ragazzi e mina la loro resistenza psichica tanto più le loro mani si stringono nel tentativo di rendere i corpi un'unità inseparabile. Fatmir riemerge dal letargo in cui si era chiuso sotto l'infuriare dei colpi quando capisce che anche la vita della sorella è in pericolo. La sua opposizione eccita però la furia di un militare serbo. Il ragazzo viene ucciso e poi smembrato a colpi d'ascia. Blerime, violentata vicino al cadavere del fratello, prima di svenire riesce ad afferrarne una mano.

⁵¹ *Ivi*, pp. 75 – 77, *passim*.

La rivedremo nelle ultime pagine del libro in un campo profughi salva, apparentemente lucida e decisa a dare sepoltura a ciò che resta di Fatmir: la mano che ha portato con sé. La sua storia ci insegna che le donne nelle guerre si occupano di seppellire i morti, e fin qui niente di nuovo, ma in questa guerra in cui i corpi sono spezzati, triturati e dispersi, l'operazione della sepoltura assume un significato che oltrepassa le ragioni private dell'affetto e diviene recupero di memoria destinato alla collettività. In una tappa della sua fuga, rannicchiata fra la paglia di una stalla in cui si è rifugiata, Blerime ha già tracciato a questo proposito un suo progetto:

Prima sapeva che avrebbe fatto come zia Nita: vivere da sola e insegnare. Ma adesso non le basta. Ci deve fare di più con le parole. Scriverà, racconterà quello che sta succedendo a loro in questa stalla. [...] Lo scriverà e lo nasconderà da qualche parte, così quando lei sarà morta qualcuno lo scoprirà, e lo leggerà.⁵²

La sua idea della scrittura come testimonianza è agli antipodi del protagonismo giornalistico incarnato da Art perché mentre il giovane pone l'accento sulla quantità del pubblico come garanzia di successo, Blerime immagina una comunicazione sotterranea che in sua assenza raggiunga in modo imprevedibile un numero ristretto di destinatari. La diversità fra pensiero adulto e pensiero infantile, fra razionalità e magismo, così come le diverse situazioni esistenziali di Art e Blerime, non riescono a colmare pienamente la distanza fra i due progetti. Nel proposito di Blerime si rintraccia infatti la volontà di agire, propria di tutte le donne del romanzo, per ottenere un beneficio che non si identifica con il successo giacché, come lei stessa ci spie-

⁵² *Ivi*, p. 96.

ga, “almeno a qualcosa la guerra *deve* servire. Ti fa capire delle cose. O ti fa uscire completamente di testa.”⁵³

Inoltre nel numero dei destinatari potenziali raggiunti dal messaggio nascosto dobbiamo annoverare la stessa autrice del romanzo che nei ringraziamenti finali afferma:

“Non avrei mai potuto scrivere *Piccola guerra perfetta* senza le testimonianze di chi la guerra l’aveva subita, vissuta. È doveroso dunque ringraziare chi mi affidò il suo dolore [...]”⁵⁴.

Fra il progetto del personaggio e il romanzo dell’autrice si stabilisce dunque una linea di continuità che insiste sull’idea della letteratura come “servizio”.

Questo non è comunque l’unico prestito che avviene fra Elvira Dones e i suoi personaggi. Il settimo capitolo, intitolato “Di telefoni, pane e sciarpe di seta”, cita tre elementi che, come capiremo poi, rivestono un’importanza primaria nella vita sotto assedio delle donne: la comunicazione con il mondo esterno, il cibo e l’estetica. Mentre l’appartenenza alla categoria dei beni necessari risulta evidente per i primi due termini dell’elenco, le sciarpe di seta richiedono invece una spiegazione. L’accessorio appare al collo di Ibrahim Rugova in una trasmissione televisiva che getta Rea in uno stato di confuso furore: la vista del leader del Kosovo insieme al suo acerrimo nemico Milošević, nel momento in cui Pristina è assediata e il paese devastato dalle milizie serbe, le provoca “conati di rabbia”. La ragazza è stata una convin-

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ *Ivi*, in Ringraziamenti.

ta sostenitrice dell'uomo politico che era riuscito a reagire alle misure repressive di Milošević con una strategia pacifica:

Quando Milošević chiuse le scuole di lingua albanese nel Kosovo, Rugova riuscì a mettere in piedi un intero sistema scolastico parallelo. Medici serbi cucivano le tube di Falloppio alle giovani kosovare che andavano a partorire negli ospedali di stato, e Rugova fece in modo che medici kosovari aiutassero le donne a partorire in casa. Ciò che il leader aveva realizzato era grandioso: un'opposizione silenziosa, un'estetica della pace.⁵⁵

L'apparizione televisiva di Rugova, che chiedeva la sospensione dei bombardamenti Nato⁵⁶ segnò in effetti un calo di consenso di cui nel romanzo si fa interprete la passionale Rea. Ma ciò che qui interessa è la valutazione dell'uomo precedente a questo episodio e il peso in essa rappresentato dal dettaglio della sciarpa che pur essendo un elemento per sua natura accessorio ottiene visibilità sin dal titolo.

Rugova aveva al collo la sua proverbiale sciarpa, il suo unico vezzo, una sciarpa di seta indossata sopra la cravatta. Era un abbinamento ardito. I kosovari meno istruiti sono sempre rimasti affascinati da quella sciarpa di seta del loro leader.⁵⁷

⁵⁵ *Ivi*, p. 57.

⁵⁶ Rugova spiegò a guerra finita di essere stato costretto a un tale intervento dal timore per l'incolumità dei suoi familiari ed ha sempre negato una qualsiasi forma di accordo con Milošević. Di questa interpretazione dei fatti rimane traccia anche nel romanzo: Nita, compagna di reclusione di Rea, cerca infatti di calmarla dicendole che non possono sapere come le cose stiano in realtà e dunque sembra alludere a una possibile forzatura della volontà del leader albanese.

⁵⁷ *Ivi*, p. 57.

Qualche riga più sotto la sciarpa ritorna come una sorta di correlativo oggettivo che racchiude nel suo ordito l'aria libera e la grande letteratura di Parigi, la capitale europea in cui Rugova aveva passato gli anni di gioventù. Come già sappiamo l'attenzione di Dones al vezzo, al dettaglio estetico, non è mai casuale perché considera la ricerca della bellezza nella quotidianità un atto di per sé politico. A proposito della resistenza operata dalle donne in tempi bellici afferma infatti:

Sono i dettagli che fanno la normalità in una guerra. E le donne si aggrappano ai dettagli in maniera tenace, come sanno far sempre le donne, sottile e nello stesso tempo eclatante. Cercarono ogni giorno di essere più normali possibili, più belle possibili.⁵⁸

La stessa strategia politica con cui Rugova si oppone ai provvedimenti di Milošević viene definita un'“estetica della pace” come se la scelta di contrapporsi alla repressione e alla violenza con azioni costruttive e non violente fosse riuscita a tracciare un disegno sociale non solo più giusto ma anche più bello e armonioso. La traslazione della politica nell'estetica risponde a una gnoseologia femminile che riconosce l'importanza dei sensi e delle sensazioni nella rappresentazione del reale e che dunque tende a tradurre il concetto in immagine come del resto ci è già dato modo di vedere anche in altre occasioni. In questo senso Rugova è una figura politica affine per sensibilità e scelte etiche all'universo femminile e proprio per questo il suo supposto tradimento suscita in Rea il bisogno di superare la sua delusione attraverso il confronto con le sue figure maschili di riferimento: il padre e Art.

⁵⁸ E. Dones, “*Piccola guerra perfetta*” in *Furbo chi legge Magazine*, cit.

Escono. Camminano senza fiatare. Rea vorrebbe incontrare suo padre. Lo chiederebbe a lui che cosa ci faceva Rugova davanti alle telecamere serbe.

[...]

Art dove sei? Ti devo parlare. Dobbiamo parlarci. Dimmi come la pensi su questa faccenda di Rugova. E' vera?⁵⁹

Fra il maschile e il femminile non si misura all'interno del romanzo una distanza invariabile ma si stabilisce invece una dinamica di attrazione e di distacco. Questo gioco fra gli opposti comporta un cambiamento continuo degli equilibri affettivi fra i personaggi ma produce anche un variare di prospettive sul senso della vita che non ammette mai la fissità del medesimo sguardo.

3.3 Tamara Jadrežić

Le strategie della resistenza

In *I prigionieri di guerra*⁶⁰ di Tamara Jadrežić la guerra è quasi sempre percepita dalla dimensione chiusa per non dire claustrale degli spazi domestici e lavorativi. I protagonisti dei sette racconti dell'autrice croata si aggirano nel breve circuito

⁵⁹ E. Dones, *Piccola guerra perfetta*, cit., pp. 56 – 57.

⁶⁰ T. Jadrežić, *I prigionieri di guerra*, Eks&Tra Editore, San Giovanni in Persiceto (Bo) 2007.

delle loro case, siedono tutti insieme nelle cantine in attesa che finiscano i bombardamenti, continuano a lavorare nei loro negozi. La guerra si materializza solo nel sibilo delle bombe o sotto forma di tristi messaggi: lettere di parenti che raccontano una difficile sopravvivenza o comunicazioni degli uffici preposti al riconoscimento dei cadaveri. Il conflitto che devasta l'entroterra risparmia ancora Dubrovnik, dove è ambientata la maggior parte dei racconti, e tuttavia sin dal titolo l'autrice ci presenta i suoi personaggi come *I prigionieri di guerra*. Per quanto liberi vivono infatti in una sorta di cattività psicologica: sono irretiti dalla paura che si manifesta in piccole e grandi ossessioni oppure hanno trovato ormai rifugio in una zona interiore che non permette più l'accesso all'altro.

Nel primo racconto assistiamo a un conflitto nella stanza da bagno fra una madre e un bambino che non si vuole lavare: una consueta scena di vita familiare che i protagonisti recitano però su un registro tragico. Il padre è partito per la guerra da due settimane e Sanja, la madre, è sola a fronteggiare quella che sembra la bizza di un bambino particolarmente testardo:

– Anche se mi lasci per sempre qui con i pantaloni calati e la canottiera, non entrerò nella vasca, mai – pensò Ivan con la ostinazione propria ai bambini, che pensano di possedere tutto il tempo del mondo.⁶¹

Lo scontro fra di due personaggi è orchestrato in vari round in cui la madre adotta tecniche diverse che vanno dall'esortazione all'ingiunzione, dal ceffone alla richiesta di spiegazioni in un crescendo di reciproco sfinimento che l'autrice sonda

⁶¹ T. Jadrečić, *I prigionieri di guerra*, cit. pp. 17 – 18.

attraverso lunghe pause introspettive dedicate a entrambi i personaggi. Dalla cucina la voce del telegiornale regala occasioni supplementari di angoscia:

La voce professionale della signorina rivelava il colpevole da odiare e descriveva le “nostre” vittorie che dovevano riempire di gioia ed orgoglio tutti gli ascoltatori. Ma Sanja non credeva di corrispondere a quell'esemplare cittadino croato a cui era destinata la retorica di quegli anni. Per lei quel telegiornale era stato solo una fonte di orrore e malessere. All'inizio della guerra, le immagini di persone che vivevano eventi agghiaccianti e che, per fortuna non succedevano nella loro cittadina costiera, rinforzavano in lei la convinzione che fossero diversi, lontani da tutto e che tutto ciò non li riguardasse. I primi tempi si trattava di un mondo astratto e remoto: catodico. Però, poco alla volta, le immagini venivano collegate a ricordi personali, a conoscenze familiari e amicizie.⁶²

La guerra è per Sanja un evento mediatico che moltiplica l'ostilità del conflitto reale e che impone agli spettatori una ricezione orientata in base al principio della propria appartenenza etnica. La didattica mediatica del conflitto permanente prescrive un modello identitario basato sull'opposizione fra individui di diversa specie imponendo l'identificazione dello spettatore nel ruolo di nemico etnico ad oltranza. Si tratta di una comunicazione totalitaria che spinge nel territorio della in-appartenenza chi non consente con i suoi contenuti mentre al contrario enfatizza i legami fra gli spettatori consenzienti creando un'identità collettiva di esemplari cittadini croati.

Mentre le notizie del telegiornale erodono la sicurezza di Sanja di vivere in un lembo di pace, la guerra le porta via il marito costringendola ad una brutale presa d'atto della sua immanenza. Dopo il suo addio la donna resiste giorno per giorno con

⁶² *Ivi*, p. 18 – 19.

le armi della speranza non riuscendo nemmeno a immaginare che Ivan, il suo figlio più piccolo, stia combattendo a sua volta una guerra di resistenza: il bambino ha infatti deciso che non si laverà fino al ritorno del padre.

La voce calma e candida di Ivan la fece tornare tra le pareti sudate del bagno.

– Io sono un maschietto e faccio il bagno solo con papà.⁶³

Le armi che il figlio sfodera contro il buio dell'assenza sono dunque il collo sporco e le unghie nere che dovranno rimanere tali finché il babbo non ritornerà. Il bambino si affida così a una pratica scaramantica che evoca la forza magica del corpo in funzione di richiamo dell'assente. Quando infine Sanja capisce il significato simbolico del suo rifiuto, il dialogo bloccato con il figlio riprende con un balbettio di domande e di risposte che affrontano il tabù della guerra e della mancanza del padre. Proprio a questo punto assistiamo al disgelo emotivo dei due personaggi che dalla contrazione e dalla fissità dei ruoli iniziali si sciolgono in un abbraccio:

Lo abbracciò. La sua testa le arrivava all'altezza del seno e attraverso il maglione sentiva il calore del suo respiro. [...] Il viso di Ivan era triste e inconsolabile. Sanja avvertì al centro del suo corpo, lì da qualche parte dove stava appoggiata la testa di suo figlio, una bolla, un palloncino d'aria che cresceva; respirava soltanto con la parte superiore dei polmoni. Mentre il pallone saliva verso la gola, lacrime calde e perfette cominciarono a scendere sul suo volto. [...] Con l'orecchio appoggiato sul suo seno sentiva i suoi singhiozzi già sul nascere. Gli sembrava come se dentro di lei

⁶³ *Ivi*, p. 19.

qualcosa si fosse strappato e adesso, gorgogliando e palpitando, cercasse in ogni modo di uscire.⁶⁴

Ma l'espressione del dolore materno troppo a lungo trattenuto rappresenta solo l'effetto collaterale di una ben più significativa epifania. Ivan durante l'abbraccio riesce infatti a percepire, sia pure in forma incorporea, la presenza del padre: "Chiuse gli occhi e gli sembrò di sentirlo: «Insomma, che sta succedendo qui? È morto qualcuno?»»⁶⁵

L'atto scaramantico ha prodotto dunque il suo effetto perché anche se in modo del tutto immateriale il padre ha fatto ritorno. Il pensiero ha riempito l'assenza. Nella condizione di prigionia, che è soprattutto stato di privazione, il pensiero mostra il suo potere di opposizione alla realtà data e di ricostruzione di una realtà altra. In questo senso le ossessioni, che molti protagonisti dei racconti manifestano, hanno un valore ambivalente: da una parte testimoniano la coercizione psichica del soggetto ma dall'altra esprimono anche la forza riparatrice di cui la psiche è capace quando il danno che le deriva dal reale rischierebbe di annientarla. I *Prigionieri di guerra* si collocano infatti in un arco che va dalla temporanea evasione alla completa alienazione dalla realtà.

Katarina, la madre di un giovane disperso in guerra, pratica da sette anni un culto ossessivo andandosi a inginocchiare ogni giorno per ore davanti a una mediocre statua della Madonna sotto lo sguardo inquieto del marito che ne controlla gli spostamenti. Nonostante ogni ragionevole evidenza, anche quando la coppia viene con-

⁶⁴ *Ivi*, pp. 20 – 21.

⁶⁵ *Ivi*, p. 21.

vocata dal Distretto militare di Spalato per riconoscere alcuni oggetti personali appartenuti al figlio, Katarina rifiuta di ammetterne la morte perché sostiene di aver ricevuto dalla Madonna ben altra certezza: “-No, Ivo, lei mi ha assicurato che è vivo. È vivo. Punto.”⁶⁶

Come già ne *Il bambino che non si lavava* anche qui l’immagine conclusiva è quella di due corpi che si toccano, ma a differenza di quanto avviene nel primo racconto il contatto non genera una trasformazione vitale: “Ivo, continuando a starle seduto accanto, mano nella mano, si sentì più solo e vecchio che mai.”⁶⁷

Di tutt’altra natura è l’evasione che il bizzarro personaggio di *Il gioco del cavallo e dei topi* assicura ai condomini della Kranjčević¹⁴, prigionieri della propria paura nella cantina in cui si sono rifugiati all’inizio dei bombardamenti: durante un’incursione aerea il vecchio Vule si ostina a raccontare le mosse di una partita a scacchi del suo nipotino contro un ambasciatore richiamando all’ordine i distratti e sedando i rissosi. Incurante del motivo per cui si trova lì e dell’esito del bombardamento Vule incarna il ruolo di vate del sottosuolo e gode del prestigio che il pubblico gli tributa:

Nell’oscurità della tana umana, tutti gli occhi cercavano la faccia scheletrica del vecchio Vule, il vedovo del terzo piano, come fosse un faro in mezzo all’oceano o un profeta collaudato. Chi per scaramanzia, chi per abitudine. Dalla penombra la sua voce, lavorata da cinquant’anni di sigarette Drina senza filtro, arrivava come un

⁶⁶ *Ivi*, p. 65.

⁶⁷ *Ibidem*.

profondo mormorio ai quattro lati della cantina spoglia, umida e arrangiata alla meglio.⁶⁸

La narrazione è fatta oggetto di un piccolo culto scaramantico che si basa sulla speranza di ottenere la salvezza attraverso l'ascolto. La magia, per quanto insidiata e interrotta dall'intervento degli scettici e dall'aggressività di un giovane folle, si ripete grazie all'ostinazione di Vule che ogni volta riannoda il filo del discorso e riprende a parlare, consapevole della forza della sua voce: "la voce del vecchio Vule era di quelle che non si potevano ignorare"⁶⁹. Dal vecchio non emana soltanto autorità ma anche compassione. Quando il giovane folle corteggia sguaiatamente una donna sposata provocandone il marito, Vule interviene con dolcezza:

Il vecchio Vule, si avvicinò con il suo passo tentennante e con il resto della sigaretta penzoloni tra le labbra. Riusciva a parlare senza che gli cadesse.

"Sediamoci, cari vicini! Non vi ho ancora raccontato la fine della partita! Dunque, dove eravamo rimasti? Ah, sì, con l'ambasciatore senza la regina e il ragazzino senza più biscotti. Però, dovete sapere che qualche minuto dopo..."⁷⁰

La guerra simulata degli scacchi, squisitamente stilizzata dall'estetica del gioco e rispondente a norme precise, sostituisce la guerra sporca, materiale e caotica del mondo esterno indicando un'alternativa virtuosa all'espressione dell'aggressività umana.

⁶⁸ *Ivi*, p. 68.

⁶⁹ *Ivi*, p. 71.

⁷⁰ *Ivi*, p. 73.

In realtà quasi tutti i personaggi della raccolta sono dei resistenti che ingannano la paura della morte con artifici scaramantici combattendo una battaglia fatta di simboli a latere della guerra vera. Vi sono tuttavia due casi in cui la resistenza travalica dal suo aspetto simbolico e si fa concreta scelta di vita e di morte: in *L'abito da sposa* la sarta che si rifiuta di cucire le mostrine sulle divise dei soldati va infatti incontro a una sorta di martirio laico e in *La guerra di Mira* la protagonista uccide il marito che durante le licenze la terrorizza con la sua brutalità. Si tratta degli unici racconti in cui la strategia di resistenza culmina con la morte, ma in entrambi i casi la narrazione si ferma a un passo dalla fine con una reticenza che è scelta di campo sia stilistico che ideologico. Questa narrazione di guerra tiene infatti rigorosamente fuori dal suo perimetro la violenza con una scelta lessicale che adotta la perifrasi o la metafora ogni qualvolta deve posarsi sulle armi e sulla morte.

Mira, che vive nell'ansia del ritorno del marito perché la picchia e la degrada, ha nascosto fra le riserve alimentari nello sgabuzzino di casa un "mostro freddo e pesante, che odorava di grasso lubrificante" e ne ha mascherato la parte superiore con il collo dell'aspirapolvere. Durante l'ennesimo tentativo di violenza, il marito perde l'equilibrio, stramazza al suolo e per qualche attimo sembra morto, poi invece rinviene. Allora:

La donna lo guardò con profonda delusione e disprezzo, o forse, questa volta, era odio vero, poi si girò, aprì la porta ed entrò nello sgabuzzino cercando quello che sapeva lei.⁷¹

⁷¹ *Ivi*, p. 84.

Il racconto finisce prima della detonazione che libererà Mira dal suo aguzzino ma senza mai aver nominato l'arma.

Allo stesso modo Ljubica, la sarta che pratica l'obiezione di coscienza rifiutandosi di cucire i gradi sulle divise dei soldati del suo stesso esercito, viene accompagnata alla morte con un tocco narrativo leggero. I soldati imbestialiti per il suo rifiuto le devastano il negozio e infine il "capo" del gruppo estrae un accendino per incendiarlo:

Ljubica non si mosse di un millimetro. Stava seduta davanti alla sua Singer preferita, la vecchia "5802c", immobile e zitta con le mani che pendevano, le spalle alzate e la testa incastrata dentro, come una tartaruga. Sentiva come una lama di coltello, ficcarsi sempre più a fondo nel centro del suo corpo, intorno al quarto chakra, dove gli yogin dicono che tutto comincia e tutto finisce.⁷²

I prigionieri sono rimasti intrappolati in una guerra che hanno sottovalutato o che addirittura sin dall'inizio non hanno condiviso ma che hanno comunque creduto distante o circoscrivibile. La storia ha avuto per ognuno di loro un'evoluzione, talvolta tragica talvolta solo imbarazzante, ma pur sempre impensabile. Sia che si tratti di Marko Urošević, ufficiale in pensione dell'esercito popolare jugoslavo che subisce un'involontaria metamorfosi e viene trattato come nemico dai suoi compatrioti croati sia che si tratti di Sanja rimasta da sola a gestire la famiglia o della sarta che cuce abiti da sposa, nessuno mostra la benché minima adesione alle ragioni della guerra. La guerra è data in tutti i racconti come un fatto di cui si sono perse le cause e che si deve affrontare con la strategia del giorno per giorno. Le piccole pratiche scaramanti-

⁷² *Ivi*, p. 32.

che adottate dai personaggi dimostrano come la deriva della storia provochi lo slittamento nell'irrazionale: l'individuo, privato della possibilità di incidere sul corso degli eventi, riattiva il pensiero magico per mantenere un controllo sul reale. Ma rispetto a una realtà degradata dalla guerra l'irrazionale, il fantastico, il magico non sono necessariamente via di fuga ma temporanei rifugi dove l'io coltiva la sua resistenza.

3.4 Sarah Zuhra Lukanić

L'incerta lezione della bellezza

Anche ne *Le lezioni di Selma*⁷³ di Sarah Zuhra Lukanić la prospettiva da cui si guarda alla guerra corrisponde al perimetro tutto privato di una civile abitazione di Sarajevo in cui Selma, una donna di origine ebraica sposata ad un medico musulmano, si trova costretta ad ospitare l'occupante serbo. Il primo impatto con il capo della truppa rispecchia in effetti il trauma di un'invasione riprodotta in forma miniaturizzata. I militari che impongono la loro presenza nell'ambiente borghese di villa Coen sono estranei a quel mondo in cui il gusto femminile di Selma ha potuto esercitarsi senza penuria di mezzi: da una parte la mobilia veneziana, il pianoforte con le foto di famiglia in cornice, le lenzuola del letto matrimoniale bordate di macramè e pizzo

⁷³ Sarah Zuhra Lukanić, *Le lezioni di Selma*, libri bianchi edizioni, 2007

san Gallo; dall'altro le divise color fango, l'odore di sudore e alcool, lo sguardo da montanaro del capitano, l'onnipresente kalasnikov. Quando il marito viene colpito e trascinato in cantina per l'interrogatorio, Selma più che avvertire la degradazione del suo compagno percepisce il suo abbandono:

“Ancora oggi ricordo l'espressione grigia e invernale di Omer, che si confondeva con il vento della guerra proveniente da fuori. Nessuna spiegazione, nessuna. Stava lì e non sembrava curarsi della mia presenza. Ma ne avevo bisogno, eccome.”

“Dai parla Omer! Di' a questi intrusi che noi non c'entriamo, per amor di Dio” Il mio sguardo rimase implorante a lungo. Omer non disse nulla. “⁷⁴

La figura del marito inizia dunque ad identificarsi con il mondo estraneo della guerra mentre il capitano serbo Marko che di quel mondo è il rappresentante, per così dire ufficiale, si libera progressivamente dei suoi tratti ostili. Col passare dei giorni Selma è sempre più attratta dalla presenza Marko a cui attribuisce autorevolezza e capacità protettiva mentre il suo legame col marito subisce una sorta di archiviazione: “il nostro matrimonio ben saldo con poche occhiate e rari sorrisi, forse un amore che mi era passato accanto come un ladro, abile, rubandomi la passione (...)Non avevo la forza di confessarmi che l'amore era un'altra cosa, doveva per forza essere un'altra cosa.”⁷⁵ Ma non è tanto questo frettoloso percorso di autoconsapevolezza sentimentale a risultare interessante ai fini della nostra trattazione quanto il parallelo che la protagonista avvalorava fra la sua esperienza col nemico serbo e l'esperienza di sua nonna con l'occupante nazista. La stessa villa Coen durante la seconda guerra

⁷⁴ *Ivi*, p. 34.

⁷⁵ *Ivi*, p. 45.

mondiale aveva di fatti dovuto ospitare alcuni soldati tedeschi fra cui un giovanissimo Hans a cui nonna Nora aveva riservato cure e tenerezze materne mentre il marito era costretto ai lavori forzati proprio dall'esercito occupante. Selma dunque stabilisce una connessione fra la sua attrazione verso Marko e l'affetto dell'ava verso Hans incurante della diversa natura dell'eros che la lega al nemico. Senza particolari spiegazioni che non siano un generico appello alle leggi dell'ereditarietà la passione fra due amanti viene presentata come una replica del rapporto di cura intercorso fra una madre e un figlio elettivi. La relazione, sbocciata nel fertile terreno dell'istinto sessuale fra Selma e Marko, viene ricondotta all'esperienza materna di Nora con il giovane Hans per depotenziare il suo aspetto trasgressivo ed edonistico. La passione, inserita nell'universale categoria dell'amore e apparentata sia pure con qualche forzatura a un sentimento di pietas materna, stempera la sua connotazione sessuale, nasconde la sua ricerca di piacere e si riconfigura come un sentimento altruistico, ovvero di generica attrazione verso l'altro che ha in questo caso l'aspetto del diverso in chiave etnica.

Il legame che si stabilisce fra la donna e il capitano serbo è però insidiato dall'identità storica dei due amanti: Selma è sposata con un uomo sospettato di traffici di armi a favore dell'esercito musulmano, Marko è un militare dell'esercito serbo che tiene sotto assedio Sarajevo. Grazie alla sua educazione artistica Selma può comunque proporsi come guida e maestra del suo amante contrapponendo all'orrore della guerra la pratica quotidiana della bellezza attraverso la musica. Il capitano si mostra in grado di recepire la lezione estetica e sembra addirittura attribuire all'ascolto della musica un potere di antidoto:

Dolce Selma [...] Fuori abbiamo perso il senso del tempo. Le uniche cose che lo ricordano sono i telegiornali, capaci solo di distorcere la realtà. Inviterei tutti quei cani qua! Nel tuo salotto, a sentire Mozart! Che ne dici? Suonami qualcosa!⁷⁶

Ma il tacito patto fra maestra e allievo si rompe non appena Selma cerca di prendere delle iniziative autonome sul piano della storia diventando soggetto di una trattativa politica. Quando infatti Selma chiede di parlare con il marito, il capitano serbo reagisce:

Non ci siamo Selma! Continui a non ragionare, e questo non mi piace. Non ci siamo... Siamo noi che decidiamo quando puoi vederlo. [...] Non penserai che mi hai imbambolato del tutto con il tuo Mozart?!⁷⁷

Selma, nonostante la mortificazione a cui è sottoposta, continua a credere nel potere della sua musica:

Desideravo mettermi seduta di fronte al mio pianoforte e suonare per tutti. Anche per quei maledetti cecchini...anche per loro...bisognava aver carità per chiunque.⁷⁸

Non si può dire però che le lezioni di Selma lascino tracce: hanno il potere momentaneo di creare un mondo parallelo alla guerra, ma non di modificare la logica dei rapporti di forza presenti nella realtà: Selma non riuscirà a impedire la deporta-

⁷⁶ *Ivi*, p. 63.

⁷⁷ *Ivi*, p. 87.

⁷⁸ *Ivi*, p. 111.

zione del marito, non otterrà clemenza per il figlio di una vicina prigioniero a Mostar e non cancellerà nemmeno i suoi stessi sospetti verso Marko che del resto mostra di ricambiare la diffidenza etnica continuando a chiamarla con il dispregiativo di *civuta*, ovvero ebrea. Suonano dunque poco credibili a conclusione del romanzo le parole con cui Marko la saluta:

Sei contenta che sono arrivati i tuoi mobili, finalmente? Adesso arriveranno anche i tuoi figli, anche il tuo Omer e vedrai che tutto si sistemerà per il meglio. Io posso dirti solo grazie per le tue lezioni, Selma, lezioni di dolcezza e d'amore⁷⁹.

E di fatti niente si sistema per il meglio: Omer ritornato dalla prigionia riprende il suo ruolo di marito e Selma, riemmersa dalla passione per Marko, quello di moglie. La coppia borghese si ricompone siglando un patto silenzioso che prevede la censura sul reciproco tradimento: Selma non rimprovera a Omer l'attività di fiancheggiamento dell'esercito musulmano e Omer non indaga mai su quanto è accaduto fra le mura di casa durante la sua detenzione.

Selma aggiunge però la foto del capitano serbo alle foto di famiglia che includono anche il giovane Hans, ma non il marito. Per quanto riguarda il mondo esterno allo spazio privato di Villa Coen Selma manifesta la preoccupazione per l'avanzata dei nuovi musulmani, i verdi che si sostituiscono ai rossi di Tito, ma ne adottano i metodi antidemocratici. Rimane solo la nostalgia dal vago sapore bovaristico:

⁷⁹ *Ivi*, p. 138.

Io, Selma Coen, confesso solo che mi mancano quelle lunghe chiacchierate nel mio salone bello e protetto. Non so se sarò giudicata male, ma le mie lezioni, le lezioni di Selma, come le chiamava Marko, rimarranno assurdamente il periodo più bello della mia vita⁸⁰.

Nel ricordo che chiude il libro la relazione con il nemico perde così ogni velleità etica per riconfigurarsi come un piacere privato difficilmente comunicabile all'esterno della coppia di amanti⁸¹.

⁸⁰ *Ivi*, p. 141.

⁸¹ Il romanzo ha ricevuto diverse letture critiche che, proprio facendo leva sull'interpretazione etica della figura della protagonista, sono arrivate a conclusioni opposte. Raffaele Taddeo a proposito della protagonista parla di "una vita fatta di totale assenza di valori, che genera a sua volta una "anestesia morale", così profonda da non lasciar filtrare nessun senso di colpa per ciò che si compie. E' lo scarico delle responsabilità, è la incapacità di compiere delle scelte è la fuga in un esasperato estetismo che lascia quasi inebetiti e non permette nemmeno agli altri di scernere con completezza il proprio comportamento. Anche la musica, la divina musica di Mozart, serve alla edulcorazione estetica della vita che produce la completa assenza di senso etico". R. Taddeo, *Le lezioni di Selma*, in "El Ghibli rivista online di letteratura della migrazione"

<<http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/index.php?id=6&sezione=4&idrecensioni=49>>

(3/12/2013). Per Maria Cristina Mauceri invece "Le lezioni che Selma impartisce ai soldati serbi e a noi lettori consistono nel cercare di "trovare similitudini anche tra i nemici", nel non dimenticare che quelli che le stanno davanti ora come avversari un tempo erano suoi connazionali, sono lezioni di tolleranza e di rispetto della sofferenza altrui, specialmente quando le vittime della guerra sono bambini innocenti." M. Cristina Mauceri, *L'amore ai tempi dell'assedio* in "Kumá" 14, dicembre 2007.

<<http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/critica/kuma14mauceri1.pdf>> (3/12/2013). Nora Moll adotta un criterio diverso dai precedenti giacché, prendendo in parola il titolo del romanzo, legge i suoi personaggi nell'ottica della crescita interiore. La sua lettura arriva comunque a una conclusione ambivalente per cui tutti i personaggi avrebbero tratto arricchimento dalle lezioni, mentre colei che le ha impartite sarebbe rimasta borghesemente immutata: "Nonostante si svolga sullo sfondo di una guerra atroce che sconvolge definitivamente la convivenza tra etnie e religioni diverse, di cui i protagonisti sono i rappresentanti, questa storia d'amore, spirituale e fisica, viene da lei giudicata "assurdamente il

3.5 Sladiana Stojkovic

Voce sola

L'unica presenza di nazionalità serba nel panorama degli scrittori dell'Est Europa, che abbiano pubblicato la loro opera al di là dei confini delle riviste specializzate, è quella di Sladjana Stojkovic con *Le ultime 24 ore di una kamikaze*⁸². L'autrice è anche l'unica fra le testimoni dei conflitti dell'ex Jugoslavia a non collocare il suo romanzo in area balcanica: con un deciso spostamento di fronte l'azione si svolge infatti nei territori palestinesi della striscia di Gaza. Il romanzo racconta, ora dopo ora e con scansione diaristica, la vigilia del martirio della diciannovenne Samira, che ha perso i genitori in guerra e deve assistere il fratellino gravemente mutilato durante un

periodo più bello della [sua] vita" e finisce per trasformare non solo la protagonista della storia, ma anche il capitano serbo ed un suo soldato, che dalle "lezioni di Selma" escono come arricchiti di umanità. Tuttavia, dopo la ritirata dell'esercito serbo dalla città, a Selma non resta che il ritorno all'ordine della sua vita bella e protetta, affianco al marito che ritorna illeso ma occupa una posizione ancor più marginale nel suo mondo, e la coltivazione del ricordo del suo amore per il capitano, condensato nella cura della fotografia di lui che si aggiunge a quelle degli altri membri (veri o adottati, come il soldato tedesco conosciuto e amato dalla nonna di Selma durante l'occupazione nazista di Sarajevo) della famiglia. Nora Moll, *Lezioni di vita da un mondo in guerra: Le lezioni di Selma e Il sole di Ksenija di Sarah Zuhra Lukanić* in "Kumá" 14, dicembre 2007.

⁸² S. Stojkovic, *Le ultime 24 ore di una kamikaze*, Edizioni stop 2009. Il romanzo ha ispirato l'opera teatrale del regista Francesco Apolloni dal titolo "Prendimi con te" che ha debuttato nel 2006 al Teatro Il Colosseo di Roma.

attacco israeliano. L'autrice predetermina l'interpretazione del personaggio con una lettera rivolta ai lettori, in limine al romanzo, in cui si sofferma sulla sua comunanza con la giovane kamikaze: "Anch'io provengo da un paese dove una volta convivevano popoli di diverse religioni. E anche loro combattevano perché non volevano vivere insieme.." E in un'auto-intervista specifica poi: "Samira ... per difendere il diritto del suo popolo a restare nella propria terra, sceglie il martirio."⁸³ L'autrice si proietta in un personaggio che vive una storia percepita come affine a quella di tutto il suo popolo. I termini-chiave della dichiarata affinità fra il destino del personaggio e il destino storico del popolo serbo sono la guerra, la religione, il martirio. L'analisi della percezione storica che tale similitudine sottende e della sua diffusione nella cultura serba possono risultare, a mio parere, illuminanti per comprendere un'opera a tutta prima così eccentrica rispetto al filone narrativo sinora trattato. La stessa autrice nel successivo romanzo *Marko Kraljevic - la leggenda*⁸⁴, dedicato alla figura dell'eroe serbo morto nella battaglia contro i turchi a Rovine, sembra di fatto indicarci la necessità di innestare la sua opera sul tronco della mitologia serba che ha elaborato il tema dello scontro con l'impero ottomano in chiave di scontro di civiltà: Marko è difatti interpretato l'eroe cristiano che si immola contro il nemico turco. Nel sito di Sladjana Stojkovic ⁸⁵la presentazione del nuovo libro viene associata a un video in cui la data di nascita dell'eroe stimabile intorno al 1335 è postdatata in modo sor-

⁸³ Autointervista di Sladjana Stojkovic, l'autrice del libro *Ultime 24 ore di una kamikaze*, in Scuola di scrittura Omero, 23.5. 2010, <<http://www.omero.it/rivista.php?itemid=2971&catid=95>> (15 novembre 2013)

⁸⁴ S. Stojkovic, *Marko Kraljevic – la leggenda*, Edizioni stop, 2009.

⁸⁵ <www.sladjana.eu/> (15 novembre 2013)

prendente al 1389, la data della battaglia di Kosovo Polje, altro discusso mito fondatore dell'identità serba. Questa battaglia, conosciuta anche come la battaglia di Piana dei Merli e combattuta da una coalizione antiturca capeggiata dal principe serbo Lazar, segnò di fatto la fine dell'indipendenza della Serbia che negli anni successivi fu incorporata, territorio dopo territorio, nell'Impero ottomano. Per capire il motivo per cui questa sconfitta goda di una straordinaria vitalità letteraria e politica⁸⁶ è necessario analizzare l'impianto simbolico del mito che sull'evento storico si è sedimentato nei secoli a partire dalla tradizione epica orale dei primi cantori slavi. Vuole infatti la leggenda che prima dello scontro al Principe serbo Lazar sia apparso un falco che teneva nel becco una rondine. Il falco, simbolo di San'Elia, recava attraverso la rondine un messaggio divino in cui si offrivano al principe due possibilità: la vittoria terrena con il trionfo sul nemico turco o la vittoria ultraterrena con il sacrificio della propria vita a dimostrazione della santità del popolo serbo. Lazar scegliendo la seconda via con il martirio sul campo avrebbe fatalmente inclinato il destino della sua Chiesa e di tutto il suo popolo verso il sacrificio e l'auto-immolazione⁸⁷ Se conside-

⁸⁶ La battaglia di Piana dei merli viene commemorata ogni anno nel giorno di San Vito, Vidovdan, il 28 giugno che corrisponde nel calendario gregoriano al 15 giugno del calendario giuliano data dello scontro. Il 28 giugno è data ricorrente nella storia del popolo serbo. Per citare solo due esempi: nel 1914 Gavrilo Princip la sceglie per colpire a morte l'arciduca Francesco Ferdinando d'Austria a Sarajevo, nel 1989 il giorno della commemorazione viene invece scelto da Slobodan Milošević per rivendicare i diritti dei serbi abitanti nel Kosovo di fronte a un milione di persone confluite a Piana dei Merli da tutta la federazione jugoslava. Il discorso, che provocò un'impennata del nazionalismo serbo, viene spesso interpretato come il prodromo retorico della guerra del Kosovo.

⁸⁷ Riporto l'interpretazione di Filip Stefanović sul martirio del Principe Lazar: "Così facendo, egli fondò in Kosovo una chiesa poggiante non su *pietre di marmo*, ma *seta pura e stoffa cremisi*, ovvero non sull'opulenza terrena, bensì **sul sacrificio e sul sangue** di quegli eroi serbi sacrificatisi per la maggior gloria del proprio popolo – *nebeski narod*, "popolo dei cieli", come si sarebbe per l'appunto

riamo dunque che la vita di Marko Kraljevic ricalca quella del principe Lazar in quanto entrambe si concludono con la morte sul campo contro gli infedeli potremo meglio comprendere il parallelo che l'autrice stabilisce fra la sua storia e quella di una kamikaze palestinese. Nel personaggio di Samira confluiscono infatti sia una percezione vittimistica del ruolo storico del proprio popolo costretto alla convivenza con il diverso da sé sia la volontà di revanche attraverso l'annientamento del nemico. Ecco il racconto di Samira:

La nostra cultura fu annullata dalla colonizzazione dei territori che inevitabilmente indusse la trasformazione delle abitudini e dei ritmi di vita di noi arabi palestinesi.

La maggior parte di noi fu obbligata con la minaccia delle armi ad emigrare in campi profughi....⁸⁸

Se vogliamo mantenere fede al principio di comunanza premesso da Sladjana Stojkovic alla sua narrazione dobbiamo a questo punto dedurre che il parallelo fra popolo serbo e popolo palestinese si basa in primo luogo sul motivo storico della sconfitta ma che è anche alimentato dal ricordo di un'invasione subita con la conseguente perdita di potere politico e culturale sul proprio territorio. L'autrice potrebbe

autoproclamato nei secoli a venire. L'esaltazione scaturita dal sottile miscuglio di uno **struggente rimpianto per la rinuncia al proprio ruolo storico nel mondo, unito alla consapevolezza della propria redenzione**, così simile a quella del Cristo, sacrificatosi innocente per la maggior gloria del Signore, non abbandonò mai l'immaginario nazionale serbo, ed è ancora oggi questo senso di rivalsa e riscatto che non permette al popolo serbo di accettare idealmente **la perdita del Kosovo**, proprio là, in quella piana nella quale, quasi sette secoli or sono, si decise doppiamente il suo destino, terreno e spirituale. Filip Stefanović, *Serbia: Vidovdan, tra mito e sangue dal 1389 a oggi*, 2 luglio 2011 in <<http://www.eastjournal.net/serbia-vidovdan-tra-mito-e-sangue-dal-1389-a-oggi-parte-prima/6155> > (novembre 2013)

⁸⁸ S. Stojkovic, cit., p. 28.

implicitamente riferirsi all'invasione turca che, per quanto remota, è stata spesso agitata come argomento polemico dalla propaganda anti-musulmana. Il libro si conclude infine con la Notizia Ansa del 15 settembre 2003: Palestina – Striscia di Gaza “Oggi una ragazza kamikaze di 19 anni si è fatta esplodere su un autobus uccidendo 12 persone”⁸⁹. Il martirio di guerra, che come abbiamo visto è evento ricorsivo all'interno della storia leggendaria del popolo serbo, viene riproposto in chiave terroristica e proiettato su una storia che esonera da una responsabilità politica immediata la scrittrice in quanto non appartenente al suo popolo. L'affinità, o comunanza che dir si voglia, con la storia degli altri è ricercata sul piano del torto subito e risolta in chiave distruttiva ma anche autodistruttiva. La scrittrice ha prudentemente evitato di sviluppare il parallelo fra la sua storia e la storia della ragazza palestinese fino agli esiti finali di quest'ultima, ma, una volta stabilito, il principio di affinità continua ad operare per tutta la durata del testo conducendo a una sovrapposizione delle due vite. La percezione che ne deriva è quella di un pessimismo radicale sulla possibilità della convivenza etnica, sulla mediazione politica, finanche sul conflitto formalizzato fra etnie. L'immagine di conflagrazione individuale e sacrificale che chiude il libro non lascia inoltre alcuno spazio alle ragioni degli altri – gli anonimi passeggeri dell'autobus- e richiede identificazione con la vita di Samira e con le sue ragioni che abbiamo imparato a conoscere tramite un diario estremo.

⁸⁹ Sladjana Stojkovic, cit., p. 115.

3.6 Helena Janeczek

Storia familiare, storia adottiva, storia elettiva

Il romanzo *Le rondini di Montecassino* di Helena Janeczek ci introduce sin dal primo titolo nella dimensione temporale multipla che caratterizzerà la sua trama: “PRIMA DELLA BATTAGLIA Milano, Piazzale Dateo – Segrate, autunno 2007”. L’incipit del capitolo in cui l’autrice afferma che suo padre combatté a Montecassino conduce a una facile identificazione del complemento temporale, ma proseguendo nella lettura ci accorgiamo che in realtà il tempo in cui ha inizio il romanzo si colloca più di sessant’anni dopo l’evento storico citato. D’altra parte la relazione fra il luogo di uno degli scontri più sanguinosi della seconda Guerra mondiale e la toponomastica lombarda, citata nel sottotitolo, non è chiara. Niente vieta ovviamente di interpretare il “Prima della battaglia” in chiave letteraria, ovvero di immaginarlo come una sorta di breve sospensione temporale in cui l’autore si prepara al tuffo nelle sue acque narrative e dunque di inserire il titolo nella vasta categoria proemiale, ma la lettura dell’intero capitolo arricchisce il sintagma di un significato più specifico che sembra alludere allo stato d’animo dell’autrice non tanto in rapporto alla difficoltà dell’impresa artistica quanto ai rischi del suo recupero memoriale.

Di fatti la battaglia della memoria si rivelerà in questo romanzo particolarmente intensa perché, oltre ad affrontare il dolore per la discesa nel regno dei morti, l’autrice sfiderà il luogo comune che oppone falsità e verità dimostrando sulla sua pelle e con un uso coraggioso della sua stessa biografia, l’inadeguatezza di tali cate-

gorie. Il romanzo prende infatti avvio con un'affermazione storica "Mio padre è stato a Montecassino, ha combattuto nel Secondo corpo d'Armata polacco, con il generale Anders"⁹⁰ che la stessa autrice dichiara falsa nella pagina successiva e che tuttavia, come vedremo, racchiude un contenuto autentico in quanto espressione del desiderio.

Il genitore della Janeczok, ebreo polacco di Kielce, è scampato alle persecuzioni razziali mutando il suo nome ebraico con un nome slavo meno compromettente che la figlia ha lungamente creduto suo. La finzione inerisce al passato del padre come una necessità, dapprima è il suo solo mezzo di salvezza e poi gli presta gli strumenti per uscire dai panni della vittima inerme ed indossare quelli del combattente, diviene cioè un salvacondotto verso quella dignità storica che la sua esperienza di uomo in fuga gli ha negato. Così il suo racconto sulla partecipazione alla resistenza nasconde una realtà non meno eroica ma meno virile: la fuga nella Polonia occupata dai nazisti insieme ai fratelli più piccoli e ai nipoti nel tentativo di salvarli a costo della propria vita e con ogni espediente.⁹¹

Il tema della finzione inerente ad ogni opera narrativa acquista in questo caso una tripla accezione: la finzione romanzesca dà vita a due personaggi che avrebbero potuto combattere nella Battaglia di Montecassino, il sergente americano John Wilkins e Charles Maui Hira soldato maori; ricostruisce la storia di un personaggio realmente esistente che a quella battaglia ha effettivamente partecipato ma che su quella battaglia ha sempre taciuto, l'amico di famiglia Emilio Steinwurz, e celebra l'esistenza di un padre "combattente immaginario".

⁹⁰ H. Janeczok, *Le rondini di Montecassino*, Guanda, Parma 2010, p. 11.

⁹¹ L'autrice racconta che il padre affidò i bambini a dei contadini polacchi che li facevano dormire nella cuccia del loro cane.

Ma al di là del tempo e del tema della battaglia sono soprattutto le figure di due improvvisati ricercatori della verità a giustificare l'inserimento di quest'opera nella fascia temporale successiva al 1989. La data individua come termine *post quem* della ricerca la fine del bipolarismo europeo fra un ovest democratico – capitalistico e un est totalitario – collettivistico, includendo il corollario di migrazioni e di guerre che da quella fine traggono origine. Nel romanzo che scorre su due piani temporali, quello della battaglia di Montecassino e quello contemporaneo all'atto della scrittura, è il giovane Edoardo Bielinski a introdurci in questo contesto storico. Il ragazzo fa la sua prima apparizione ai cancelli del cimitero polacco di Montecassino mentre attende le comitive dei visitatori polacchi a cui si rivolge per segnalare la scomparsa di alcuni lavoratori del loro stesso paese, probabili vittime del caporalato o della tratta degli immigrati. La sua passione civile si alimenta di una storia complessa: Edoardo rappresenta la terza generazione di immigrazione polacca in una famiglia con una forte vocazione intellettuale; suo padre Giorgio Bielinski, è docente universitario di storia del diritto internazionale, sua madre Flavia D'Angelo, è una studiosa napoletana. Ma non è stata la cultura intesa come patrimonio di conoscenze acquisite a sollecitarlo all'impresa che sta affrontando nel cimitero di Montecassino, quanto piuttosto la sensibilità che la sua tradizione familiare gli ha consegnato nei confronti di chi deve conquistarsi il diritto di esistere altrove. Edoardo non ha mai mostrato un radicamento profondo nella tradizione polacca della famiglia fino a quando non ha fatto esperienza sulla sua pelle della discriminazione che il potere riserva agli stranieri. L'occasione del suo risveglio è un fermo di polizia per accertamenti dopo una manifestazione studentesca che è degenerata in uno scontro con un gruppo fascista. Su

Edoardo, di cui verrà riconosciuta l'estraneità ai fatti, i poliziotti rovesciano una serie di insulti razzisti:

«E che credi di esser venuto qua a far casino, slavo di merda? Ci mancava giusto che vi mettevate pure a spaccare la roba nostra!» [...]

«Quelli come te non si devono azzarda'. Questo non è il paese vostro e quindi sai come dovete stare: zitti!»

Fino alla minaccia dell'espulsione:

«Allora sai che ti dico: andiamo a controllare subito come stanno i tuoi genitori a permessi, veniamo a casa vostra e se troviamo la minima cosa che non è apposto, lo comprendi cosa potete fare: le valigie potete fare, tutti quanti. Potete tornarvene al paese vostro»⁹².

Ma il controllo delle generalità dei signori Bielinski porta al rilascio del ragazzo che tuttavia tace in famiglia sul trattamento subito. Tre mesi dopo sarà l'ascolto dell'intervento di Alessandro Leogrando⁹³ nella cornice di un programma televisivo sulle nuove schiavitù in Italia a funzionare come reagente di un dolore a cui non è stato dato sfogo. Alla notizia che migliaia di clandestini neri e di "neocomunitari" bianchi, romeni e polacchi, lavorano con salari miserevoli sotto il tallone

⁹² *Ivi*, pp. 198, 199.

⁹³ Alessandro Leogrando (Taranto, 1977) scrive *Uomini e caporali*, Mondadori, Milano 2008, un libro inchiesta che racconta la storia dei polacchi ridotti in condizione di schiavitù e utilizzati come manovalanza agricola nelle campagne foggiane per la raccolta del pomodoro fra il 2004 e il 2007. Del loro caso si è occupata la magistratura con l'inchiesta "Terra promessa" giungendo all'incriminazione di alcuni caporali.

del caporalato, Edoardo commenta “Noi qui siamo tornati in schiavitù, siamo i loro negri bianchi” e poi, di fronte allo stupore della madre, rincarare la dose: “Ci trattano di merda, ma in questa casa non si può dire, visto che va tutto bene da quando è finito il comunismo.”⁹⁴.

Nel commento del ragazzo l’insofferenza adolescenziale per le tradizioni della precedente generazione assume un contenuto politico con il riconoscimento di un nuovo fronte: alla critica del comunismo che nella versione sovietica ha rappresentato il nemico storico della Polonia, il ragazzo sostituisce l’allarme per la deriva razziale dell’economia capitalista. La scoperta di Edoardo comporta una presa di distanza sia dai contenuti del patrimonio politico familiare che dalla comunicazione squisitamente intellettuale con cui quei temi sono stati finora espressi. Il ragazzo accusa di indifferenza l’associazione dei polacchi in Italia, ovvero gli amici di nonno Radek, e ricusa l’offerta del padre che gli propone di scrivere una recensione sulla rivista storica polacca “Polska Włoska”. Nella sua battaglia contro l’ingiustizia individua invece come alleato un vecchio amico di scuola di origini indiane, Andy Gupta, che ha una collocazione sociale ancor più fortunata della sua ma di cui avverte la disponibilità e il coinvolgimento. È a lui e non ai suoi amici politicizzati che Edoardo propone di andare a distribuire volantini al cimitero di Montecassino per sollecitare l’attenzione dei polacchi sulla scomparsa dei loro connazionali perché:

nessuno dei suoi nuovi amici attenti ai problemi dell’immigrazione e del razzismo potrebbe mai subire un trattamento come quello che gli è toccato, mentre il fi-

⁹⁴ *Ivi*, p. 203.

glio di un manager Bulgari, per quanto non se lo andrà mai a cercare, rimane tuttavia esposto alla stessa sorte.⁹⁵

Andy che vive a Roma nel quartiere alto borghese dei Parioli ha il passaporto indiano nonché belga perché è nato ad Anversa, “all’ombra della borsa dei diamanti”, ma la legislazione vigente gli nega la cittadinanza italiana costringendolo insieme agli altri immigrati in uno stato di minorità.

Andy ed Edoardo partono dunque insieme ma la permanenza a Montecassino suscita in loro reazioni diverse: mentre il ragazzo di origini polacche è indifferente all’Abbazia e al cimitero che ha visitato centinaia di volte e che fa parte della tradizione storica familiare, l’indiano che non lo ha mai visto prima ne rimane affascinato e inizia a documentarsi sulla battaglia che si è svolta sotto quel cielo. In una sorta di gioco delle parti ognuno si interessa alla storia dell’altro sia pure con percorsi che risultano laterali rispetto alla biografia dell’amico, Edoardo si occupa infatti degli immigrati sfruttati e senza diritti; Andy del generale dell’armata polacca Anders che ha voluto essere sepolto con i suoi soldati nel cimitero polacco ai piedi dell’Abbazia. In entrambi i casi i ragazzi rinnovano il senso della loro appartenenza storica adottando la storia dell’altro e facendola oggetto di una cura civile.

Il giovane cittadino italiano Edoardo Bielinski gira alla larga dalle riunioni di reduci organizzate dal nonno e sembra non avvertire un legame con le ragioni storiche di quel ramo della famiglia che è immigrato dalla Polonia in Italia per fuggire dal comunismo. La riscoperta delle origini nasce dall’esperienza di privazione dei diritti che il ragazzo ha vissuto in questura e non si manifesta come culto di una storia sepa-

⁹⁵ *Ivi*, p. 207.

rata. La consapevolezza che le radici straniere minano il suo diritto di cittadinanza mettendolo alla mercé di soprusi e denigrazione da parte degli stessi tutori dell'ordine si configura come un rito d'iniziazione a una consapevolezza politica, più dolente e insieme più realistica, sullo stato della giustizia in Italia e lo spinge verso una più vasta solidarietà:

Edoardo [...] non crede più che esistano condizioni accertabili per mettersi o sapersi al riparo. E questo è cento volte più vero per Andy, che si sta rannicchiando nella sedia con la sua assonnata inconsapevolezza, la sua dorata innocenza a cui Edo non vorrebbe mai strapparla.⁹⁶

Nonostante che Andy sia un “*nice kid*” di lusso, che esibisce dalla testa ai piedi i segni del suo privilegio sociale, il colore della pelle lo pone a rischio, come Edoardo improvvisamente realizza proprio ai cancelli di Montecassino:

E in quel momento, d'un colpo, a Edo viene invece il dubbio di non essere affatto paranoico, ma anzi di essere stato un coglione, un incosciente, a trascinarsi dietro proprio Andy per compiere insieme quel non autorizzato volantinaggio: Cristo! Se li controllano, se vogliono vedere i loro documenti? A due ore da casa, da quelli che potrebbero aiutarli. A pochi giorni dall'entrata in vigore del decreto sicurezza. Non ha la più pallida idea se possiede un permesso di soggiorno Anand Gupta.⁹⁷

Mentre Edoardo vigila su Andy e quest'ultimo si prende a cuore la sua storia leggendo le memorie del generale Anders, un altro ragazzo il maori Rapata Sullivan

⁹⁶ *Ivi*, p. 208.

⁹⁷ *Ibidem*.

raggiunge il cimitero per assistere all'anniversario della battaglia in cui aveva combattuto l'uomo che lo ha cresciuto ed educato: suo nonno Charles Maui Hira. Rapata è arrivato in Italia dopo la sua morte ed è deciso ad onorarne la memoria, ma quando si trova nel Commonwealth Cemetery è proprio il ricordo dei racconti del nonno a sviare la sua attenzione dai discorsi ufficiali e dalle danze maori e a farlo concentrare su un lembo del cimitero che appare meno curato.

Il prato in quel punto era più trascurato, sfrangiato ai bordi in cui toccava il sentiero di ghiaia, spelacchiato. Era arrivato davanti all'ultimo quadrato del cimitero, a sinistra, dove erano concentrate le tombe dei gurkha. Leggendo le iscrizioni, lo circoscrisse: la maggior parte dei caduti aveva meno di diciotto anni.⁹⁸

Si tratta delle tombe dei gurkha, i soldati nepalesi che avevano combattuto nell'esercito inglese, alcuni anche in giovanissima età, come il soldato bambino di cui il nonno narrava a Rapata. Un giovanissimo guerriero con le gambe maciullate che piangeva nella sua branda non per il dolore, né per la paura dell'amputazione, ma per l'impossibilità di continuare a provvedere alla sua famiglia con la paga dell'esercito. È di fronte a questa immagine e non alle danze dei guerrieri maori, liquidati da Rapata come "una manica di pagliacci", che la visita al cimitero riacquista un senso per lui.

Questa catena di scambi attraverso la quale ogni personaggio si fa curatore e prosecutore della memoria altrui sembra accreditare l'idea di una storia che rimane vitale solo se è continuamente re-innestata nelle ragioni e nelle tradizioni dell'altro

⁹⁸ *Ivi*, p. 87.

grazie a un processo di adozione ed elezione. I giovani protagonisti del romanzo scoprono infatti la storia e ne percepiscono il senso solo quando possono riversare le loro cure, sotto forma di memoria o di improvvisata militanza, verso soggetti più deboli. Il ragazzo gurkha, i lavoratori polacchi e, in senso relativo, lo stesso Edoardo e il suo amico indiano denunciano le ingiustizie che si ripetono nel corso della storia verso i rappresentanti dei popoli deboli, ma la loro funzione testimoniale non sarebbe convincente e piena se non fosse sostenuta dall'affetto di altri personaggi. "Aveva senso solo quello che si faceva per qualcun altro"⁹⁹ si risponde Rapata dopo essersi chiesto il perché del suo viaggio a Montecassino e sembra essere proprio questa la chiave di lettura attraverso cui interpretare la presenza in quel luogo di tutti gli altri personaggi: un'assunzione circolare di responsabilità e di vigilanza storica nei confronti di chi si ama. Ma se per Rapata l'amore ha ragioni biologiche; per Edoardo ed Andy si tratta invece di un sentimento elettivo che assume l'aspetto della reciproca protezione e che può estendersi anche a sconosciuti avvertiti come affini. D'altra parte questo rispecchiamento nella storia dell'altro è testimoniato dalla stessa Janeczek quando, in una parentesi autobiografica del romanzo, ricorda i giochi con le compagne tedesche al tempo della sua infanzia a Monaco e sottolinea la sua inclinazione vestirsi dei panni della straniera:

quando nel cortile di una di loro giocavamo a cowboy e indiani con i bambini dal palazzo, io ero sempre l'unica a farmi assegnare volontariamente ai pellerossa. [...]

Più tardi, quando fui in grado di leggere da sola, sceglievo libri per ragazzi ambientati in Amazzonia, sulle montagne dell'Atlante fra i Tuareg, in Tibet, in Ma-

⁹⁹ *Ivi*, p. 83.

lesia, sull'*Altiplano* delle Ande e ascoltavo la trasmissione radiofonica "Voci di popoli stranieri" imparando a registrare su cassette nenie e melodie cinesi, arabe o indiane, canti indigeni e cori slavi.¹⁰⁰

La continuità del suo interesse verso popoli stranieri in un ambiente sociale impermeabile al grande fermento culturale e politico degli anni '60 assume per l'autrice il significato di una precognizione istintiva:

Dovevo essere io che annaspando, brancolando con l'intuito profondo del non circoscrivibile e non detto, mi ero ritrovata voce di popoli stranieri. Popoli stranieri: ero questo. Non importa di quale tribù o quale etnia sfruttata, minacciata, in minoranza. Ero quello che ero, me lo sentivo dentro. Quando, con la fine dell'infanzia, venni a sapere quale fosse il popolo perseguitato al quale realmente appartenevo, era ormai tardi.¹⁰¹

I tre giovani che si aggirano all'interno del perimetro cimiteriale di Montecassino sono dunque personificazioni letterarie di un'esperienza vissuta in prima persona dall'autrice giacché ritroviamo anche in loro il bisogno istintivo dell'identificazione nell'altro per dare senso a sé stessi e alla propria storia. Inoltre l'obiettivo esplicito della visita di Edoardo e Rapata e di Andy, sia pure in modo surrettizio in quanto "socio", all'Abbazia di Montecassino non si realizza nei termini in cui era stato previsto e il loro percorso assume le movenze di quell'annaspare e brancolare verso una meta inconsapevole che è già stato di Helena. Edoardo con il suo volantinaggio non si mette sulle tracce dei lavoratori scomparsi nei campi di pomo-

¹⁰⁰ *Ivi*, pp. 144, 145.

¹⁰¹ *Ivi*, p. 145.

dori in Puglia, ma intercetta la disperazione di un nonno polacco per la morte della nipote che era stata attirata in Italia da un connazionale con la promessa di studi di danza classica. Di fronte al dolore e all'inconsapevolezza del vecchio che gli racconta la storia "come una disgrazia senza senso" il ragazzo pensa che "forse in certi casi, sarebbe meglio che gli scomparsi rimanessero scomparsi" mettendo per la prima volta in dubbio l'opportunità di rispondere all'imperativo del vero¹⁰².

La militante ricerca in nome della quale Edoardo partecipa a una messa in polacco e si accolla un interminabile pranzo al ristorante con i connazionali, gli fa però riscoprire "la causa del pòpolo polàco" come lui stesso afferma adottando, sia pure con un velo di pudica ironia, una definizione di suo nonno Wladeck. Invece Rapata, partito alla ricerca dei caduti che hanno combattuto con suo nonno, si smarrisce di fronte alla quantità delle tombe nel Commonwealth Cemetery e trova un momento di raccoglimento solo davanti alla tomba di un ignoto gorkha. Infine quando incontra i veterani maori il giovane viene a conoscenza di un'imbarazzante verità: anche se fosse ancora in vita, suo nonno Charles Maui Huiru non avrebbe comunque potuto partecipare alle commemorazioni ufficiali di Montecassino perché gli ex commilitoni non lo hanno incluso nell'elenco dei veterani invitati. Ecco la giustificazione fornita da un suo compagno:

Dopo la guerra era venuto alle prime riunioni, poi scomparve. Sapemmo da padre Huata che sua moglie si era ammalata e infine era morta. Tornò anni e anni dopo e poi di nuovo fece perdere ogni contatto. Ma non ci stupimmo molto. Era piuttosto un'eccezione che un Ngati Walkabout, per quanto si fosse dimostrato valoroso

¹⁰² *Ivi*, p. 271.

in guerra, avesse voluto conservare tanto spirito di corpo. In pratica immaginammo che tu fossi una specie di scusa: che Charlie avesse avuto altro da fare, che si fosse stufato o anche – perché no – che preferisse cominciare a dimenticare. È legittimo, a volte indispensabile per tirare avanti. In breve, dopo un po' non lo cercammo.¹⁰³

A collocarlo nel cono d'ombra della memoria ha contribuito sicuramente la sua decisione di farsi carico del nipote, rinunciando per anni al suo ruolo pubblico di reduce decorato e vestendo quello del genitore supplente, ma dalle parole del vecchio emerge anche un motivo razziale: Charles faceva parte della tribù degli Ngati Wai-kabaut, tribù maori girovaga considerata nella gerarchia etnico – sociale della Nuova Zelanda fra le più basse. Sul nonno, di cui tutti riconoscono il coraggio militare e l'integrità morale, è pesata una censura che è tanto più difficile da accettare in quanto proviene dalla sua tribù elettiva: i soldati della sua compagnia.

L'autrice che ha guidato il suo personaggio sino a quest'amara e disillusa constatazione gli offre però un'altra possibilità. Poco dopo il ritorno dalla riunione con i reduci, Rapata riceve una mail da sua madre che gli invia una lettera spedita dal nonno dopo la liberazione del campo di concentramento. Charles Maui Hira era infatti stato fatto prigioniero dai tedeschi in seguito al disperato tentativo di salvare un suo compagno esposto al fuoco nemico, era stato internato dopo una terribile marcia nel campo di Milowitz in Polonia e poi costretto ai lavori forzati in una miniera insieme ai pakeha, i discendenti dei coloni inglesi migrati in Nuova Zelanda.

Ma è proprio durante la prigionia che Charles ha paradossalmente fatto esperienza di una condizione di fraternità e cittadinanza. È riuscito infatti a conquistare la

¹⁰³ *Ivi*, p. 125.

stima e l'amicizia del deportato neozelandese Jack Gallichan che è stato il promotore di un'esperienza storica eccezionale perché ha creato un giornale, il Tiki Times e lo ha diffuso all'interno del campo. Il nonno ha ricambiato raccontando ai suoi amici pakeha le antiche leggende maori in cui il mitico Maui ruba il fuoco per gli uomini e crea la North Island con il corpo di un grande pesce degli abissi:

Strano: io, l'unico maori, accendevo nei pakeha la nostalgia che ci aiutava a stringere i denti per arrivare a casa presto. Presero a chiamarmi Maui. Nella miniera dove ci mandavano a lavorare, mi avevano difeso da una guardia che cercava di vesparmi, dicendo che ero un cittadino neozelandese come loro. Ma solo quando mi diedero il soprannome di Maui, capii che lo sentivano sinceramente.¹⁰⁴

Nella lettera Charles racconta anche la scoperta di un male ben peggiore della guerra e della prigionia: il trattamento riservato dai nazisti agli hurai, il termine che nella sua lingua indica gli ebrei. A parlargliene per primo è stato un polacco che ha visto non lontano dal loro un altro e ben più vasto campo destinato agli ebrei. Il nonno apprende da lui l'esistenza delle camere a gas, ma stenta a credergli finché:

alla fine li vedemmo. Il giorno prima che cominciasse la nostra marcia, passò davanti alle nostre baracche una colonna di uomini vestiti di una sorta di lacero pigiama grigio, ai piedi zoccoli di legno. Camminavano fra SS, guardie e cani. Dopo ho fatto l'abitudine anche a quella vista: sui bordi delle strade incontravamo spesso mucchi congelati di hurai uccisi. Sia uomini che donne, ma alcuni così magri che dai loro crani rasati non avresti potuto indovinarlo. Quella gente ammazzata non doveva essere né toccata né sepolta.¹⁰⁵

¹⁰⁴ *Ivi*, pp. 132, 133.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 134.

È dopo aver letto questa testimonianza che Rapata decide quale sarà la sua ultima tappa: Auschwitz in Polonia. Il viaggio della memoria familiare si è ormai mutato per lui in qualcosa di diverso e più vasto: “Avrebbe liberato il prigioniero e continuato la loro guerra, la loro guerra di liberazione, perché non esisteva altra scelta.”¹⁰⁶

Il proposito di Rapata pone un problema d'interpretazione: Charles Maui Hira è già stato infatti liberato dall'Armata rossa e dunque non è alla sua figura storica di prigioniero che il nipote allude, quanto al significato simbolico della sua esperienza nel campo di concentramento in cui, come abbiamo visto, è divenuto testimone del male assoluto. Nell'indicare la “loro” guerra di liberazione come unica scelta, Rapata dunque allude a un soggetto che non ha un carattere etnico definito ma che rappresenta piuttosto l'universalità degli uomini disposti a condividere una battaglia contro il potere del male storicamente incarnato dagli aguzzini del razzismo e della discriminazione.

La guerra di liberazione a cui il vecchio maori ha partecipato è dunque interpretabile come l'inizio di una più lunga militanza di cui Rapata raccoglie il testimone. Il giovane maori capisce il senso della sua storia familiare solo quando opera uno spostamento di prospettiva dimostrando ancora una volta che la storia di ogni individuo si inverte nelle ragioni dell'altro. Edoardo, Andy, Rapata sono figure di una ricerca che è in primo luogo dell'autrice, incarnazioni letterarie di una *quête* che si ramifica in una pluralità di opzioni e che conosce varie tappe nella risalita all'indietro

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 136.

nel corso della storia di chi come un salmone risale i fiumi contro corrente alla ricerca delle sue origini.

La battaglia di Montecassino: il luogo delle memorie parlanti e l'origine di tutte le cose

Il romanzo di Helena Janeczek si basa su una scommessa narrativa: trasformare un luogo di morte e di silenzio, il cimitero di Montecassino, in una occasione di dialogo e di vita. Il paradosso viene enunciato sin dalla citazione eraclitea posta in limine “La guerra è il padre di tutte le cose”. Il frammento del filosofo greco contiene senza dubbio un riferimento alla genealogia personale dell'autrice che dopo poche pagine viene reso più esplicito dall'affermazione: “Seconda guerra mondiale: da lì, databile attraverso un passaporto falso, traggio le mie origini”¹⁰⁷ ma allude anche a una conflittualità insita nel reale che rivela una funzione progressiva in quanto ne assicura il divenire. L'autrice ha già narrato in *Lezioni di tenebre* l'innamoramento del padre e della madre nel ghetto di Zawiercie in Polonia, la loro fuga dapprima insieme e poi divisi per potersi meglio nascondere, la cattura e la deportazione ad Auschwitz della madre, la vita alla macchia del padre con i fratelli e i nipoti. Nell'ultimo anno di guerra il padre vive a Vienna con un passaporto falso che con il nome di invenzione Janeczek lo dichiara polacco. Con questa nuova identità anagrafica sposa la sua compagna, sopravvissuta al campo di sterminio; infine, dopo altre fughe e disavventure, approda a Monaco e diviene padre di Helena che saprà della sua falsa identità

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 15.

solo dopo la sua morte. La seconda guerra mondiale fornisce dunque le coordinate storiche della nascita di una famiglia, ma nel racconto della Janeczek la guerra è soprattutto un fenomeno che realizza un nuovo campo di possibilità rispetto allo status quo della pace: è a causa della guerra, e nella fattispecie della persecuzione razziale, che la madre, ebrea di nascita ma polacca di elezione, non porta a buon fine il suo flirt con uno squisito corteggiatore della buona borghesia polacca e sceglie invece di legarsi a un ragazzo del ghetto che parla l' yiddish e frequenta sionisti, socialisti e comunisti del Bund. Grazie alla guerra la minuta, elegante e ben coltivata Nina Lis si unisce a un giovane del ghetto, robusto, turbolento e intelligente e da questa *coincidentia oppositorum*, da questa unione fra diversi, sostenuta dalla comune "forza della voglia di vivere", nasce Helena. Questo è dunque il motivo per cui la guerra può dirsi generatrice, ma è comunque possibile estendere la sua funzione paterna anche ad altri soggetti. Nella narrazione della Janeczek la battaglia di Montecassino è il punto di straordinaria convergenza di uomini che provengono da luoghi lontani: vi arriva dal Texas il sergente americano John Wilkins; dal Waikato di Hopuhopu, una regione nel South Auckland in Nuova Zelanda, il maori Charles Maui Hira, vi arrivano dopo esperienze di deportazione nei gulag sovietici anche Dolek Szer il cugino della madre di Helena, Samuel Steinwurzle un amico di famiglia polacco e il soldato Gustaw Herling. Ognuno di loro attraversa la guerra con un obiettivo: il soldato semplice John, quinto figlio di piccoli rancher colpiti dalla Grande Depressione, parte a diciannove anni per evitare un futuro di ristrettezze ma sparisce nel fiume Rapido dopo un attacco disastroso. Charles Maui Hira si arruola volontario a ventuno anni e contro il parere del suo clan per "pagare il prezzo della cittadinanza" ovvero per poter

ottenere, in cambio della sua partecipazione alla guerra, il pieno riconoscimento sociale e politico dai colonizzatori della sua terra. Montecassino, definito dalla Janeczek “un luogo che ci contiene tutti”¹⁰⁸ sia pure attraverso una prova durissima e talvolta fatale fornisce a ogni personaggio l’occasione di uscire dallo stato di minorità in cui si trova per motivi economici o razziali e svolge dunque a livello simbolico una funzione paterna di iniziazione alla vita adulta intesa come esistenza consapevole dei propri diritti e del proprio ruolo all’interno del vasto orizzonte della storia.

Questa interpretazione si adatta in particolar modo alla scelta degli ebrei Dolek Szer e Samuel Steinwurz, che approdati dopo un lungo viaggio in Palestina, là dove potrebbero ricostruirsi una vita, decidono invece di continuare a militare nell’Armata polacca. Dolek, fuggito dalla Polonia nazista, internato in un gulag sovietico – e dunque due volte vittima- troverà nell’Armata di Anders lo strumento di un duplice riscatto. Samuel sceglie la guerra perché vuole contribuire alla liberazione della sua famiglia che crede ancora viva a Leopoli e che invece è già stata annientata nel ghetto o uccisa nei campi di concentramento. Per John, Charles, Dolek e Samuel la partecipazione alla guerra è dunque una scelta, ma mentre per il primo le porte del tempio di Giano si aprono con facilità, per gli altri tre non è facile ottenere il diritto di imbracciare le armi. Per i maori e gli ebrei anche la porta della guerra è una porta stretta. I primi devono superare due ostacoli: il divieto del loro capo, la regina Te Puea Herangi, che non vuole fornire carne da macello agli invasori delle proprie terre e il sospetto delle autorità neozelandesi nei confronti di un popolo ritenuto indegno dell’onore delle armi. Il divieto della regina però si ammorbidisce nel ’39 e, sia pure

¹⁰⁸ *Ibidem.*

con difficoltà, il deputato del partito laburista sir Apirana Ngata ottiene la formazione di un'unità di combattimento composta da soli maori all'interno del 28° battaglione.

Non era stato facile per sir Apirana Ngata, deputato del partito laburista, ottenere in parlamento la formazione di un'unità composta esclusivamente da maori, affinché combattendo a fianco dei *pakeha*, mischiando il loro sangue con quello dei *pakeha*, i maori potessero versare un tributo da riscuotere con il riconoscimento che fossero neozelandesi uguali agli altri.¹⁰⁹

Allo stesso modo l'ingresso degli ebrei nel corpo di Anders, che all'inizio viene facilitato in quanto funzionale al disegno politico di tracciare i confini della Polonia includendo tutti i suoi cittadini, diviene via via più difficile. Quando il dottore Doleck Szer si presenta alla visita militare è solo la disperata mancanza dei medici all'interno dell'Armata polacca a far sì che venga accettato. Per Samuel Steinwurz, Helena Janeczek ipotizza invece che siano stati i meriti di buon soldato per cui si era già precedentemente distinto e l'assoluta mancanza di identificazione con le deviazioni ideologiche del mondo ebraico (“Non era né sionista, né comunista, né ortodosso [...] non era insomma, ai propri occhi e agli altrui ebreo prima di tutto”¹¹⁰) a far sì che la sua avventura partita con la chiamata alla leva prosegua fino a Montecassino.

Per questi personaggi che hanno forzato con la loro volontà e il loro coraggio la regola dell'esclusione imponendosi come eccezioni, e dunque per Charles, Doleck e Samuel, la battaglia di Montecassino si configura come un luogo in cui il dolore, da sentimento privato e individuale, può trasformarsi in istanza storica. Si tratta di per-

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 36.

¹¹⁰ *Ivi*, p. 305.

sonaggi che vogliono superare lo stato di minorità in cui la storia li ha costretti e a cui la guerra, padre di tutte le cose, offre un'opportunità di crescita e di riscatto che è drammaticamente controbilanciata dal rischio della morte. Questi figli minori, questi eterni rappresentanti del ramo cadetto della genealogia umana scelgono la guerra per diventare protagonisti di una storia che finora hanno subito e in cui, come nel caso degli ebrei, hanno rischiato l'annientamento. Alla prova dei fatti le loro speranze saranno in tutto o in parte deluse: l'attesa per la costituzione di un libero stato polacco sarà tradita dalla Conferenza di Yalta che sancirà l'ingresso della Polonia nella sfera sovietica e così i soldati dell'Armata del generale Anders che avevano creduto di ritornare in una patria liberata grazie al loro sacrificio, sceglieranno in gran parte l'esilio per non dover servire un nuovo padrone; gli stessi combattenti maori saranno ricompensati con donativi di terre e denaro ma il loro popolo non acquisirà per questo le stesse opportunità sociali dei bianchi. Tuttavia quello che potrebbe essere letto come un fallimento e che potrebbe dunque comportare la messa in discussione della logica di scambio sottesa alla partecipazione bellica dei popoli "minori" non risulta invece tale nelle pagine della Janeczek.

La guerra è piuttosto una delle tappe che i popoli devono di necessità attraversare nel passaggio dallo stato di natura allo stato civile dato che:

Nessuno, in nessun angolo del mondo, ha più il diritto naturale di esistere al di fuori dai rapporti di forza e di profitto che si irradiano dal centro unico. Non esiste più il diritto naturale, ma solo cittadinanza che va meritata e conquistata come una terra vergine che deve dare frutto, anche al costo della vita quando occorre.¹¹¹

¹¹¹ *Ivi*, p. 141.

Non esiste diritto, neppure quello alla cittadinanza nella propria terra, che non passi attraverso il “riconoscimento” dell’altro. La seconda guerra mondiale che a Montecassino conosce uno dei suoi momenti più drammatici, non è negazione della civiltà ma l’antitesi che la civiltà deve attraversare per giungere a una superiore sintesi. Nella composizione mista dell’esercito alleato che affronta i tedeschi arroccati nell’Abbazia di Montecassino si possono infatti vedere i primi segni di un cambiamento che trasformerà il volto dell’Europa. Una sorta di prefigurazione di una civiltà multi-etnica che, sia pure in condizioni di perdurante ingiustizia, inizia a riconoscere i diritti dei popoli-paria: i marocchini della seconda divisione francese, i gurca del primo battaglione dei fucilieri inglesi, i maori.

Non mancano in questa convivenza bellica degli episodi che potrebbero prefigurare uno scontro di civiltà all’interno del più generale conflitto, ma le ragioni della guerra mettono a tacere ogni “diversivo” alla linea del fronte: le violenze dei soldati magrebini alle donne italiane cadono dunque in una zona d’ombra perché non si può imbrattare il mito della vittoria alleata. Ma Janeczek puntualizza:

molti erano plebe inurbata nei quartieri poveri di Casablanca, persino tratti fuori di galera o graziati in flagranza di reato se firmavano con il dito la domanda di arruolamento. In altri casi venivano reclutati tutti i maschi validi di un villaggio di montagna, però con metodi che somigliavano al rastrellamento¹¹².

¹¹² *Ivi*, p. 336.

Si tratta dunque di uomini che subiscono una sorta di deportazione al fronte o che pagano il prezzo di una libertà tutta individuale. Sono agli antipodi delle figure dei combattenti in cui l'ingiustizia o la violenza patita sulla propria carne e sul corpo dei consanguinei hanno prodotto l'esigenza di una liberazione che trascende se stessi e che diviene operante attesa di un nuovo ordine.

Ascoltare i silenzi e compatire le falsità

La trasmissione della memoria rappresenta l'atto di volontà preliminare di un romanzo che si apre con la doppia dedica *Per mio padre e mio figlio* e che si chiude nel nome collettivo dei padri:

Ai nostri padri non possiamo più domandare niente. Possiamo solo ricordare le loro vite e le loro verità, anche quando assumono la forma della diceria inverificabile, o si coprono della pietà mai abbastanza grande, mai abbastanza impermeabile, della menzogna.¹¹³

Colpisce che sia proprio la parola menzogna a siglare un romanzo in cui la storia della seconda guerra mondiale e, al suo interno, la storia degli ebrei costituiscono l'ordito della trama narrativa, ma l'autrice con questa clausola ribadisce un concetto su cui ha già più volte insistito e che di fatto costituisce la *conditio sine qua non* di tutto il romanzo: il falso storico, pronunciato o scritto da chi per le sofferenze subite è stato degradato nella sua dignità di uomo, non può essere espunto come

¹¹³ *Ivi*, p. 362.

menzogna ma deve essere al contrario accolto come espressione di una volontà di riparazione a cui la storia ufficiale non ha potuto dar corso.

A questo principio si ispira il racconto della deportazione dei personaggi che fanno parte del *cotè* materno e che costituisce uno dei principali filoni narrativi del romanzo; oltre alla madre, che è già stata figura centrale in *Lezioni di tenebre* e che adesso riappare in veste di depositaria dei ricordi familiari, ci sono i parenti, i numerosi cugini Szer che fuggiti dalla Polonia nazista sono stati internati in un gulag sovietico e la moglie di uno di loro Irena Levick, ovvero Irka, c'è infine l'amico ebreo Steinwurzle che da Samuel diviene Emilio una volta radicatosi in Italia. Attorno a ognuno di questi sopravvissuti viene evocato un drappello di morti nei campi di concentramento e nei ghetti: la madre di Irka, i genitori e i fratelli di Samuel, i genitori dei cugini Szer e l'unico cugino ritornato in Polonia dopo la fuga in Russia nell'illusione di salvarli. L'autrice ha puntigliosamente ricostruito le vite dei sommersi sia attraverso le testimonianze dei salvati sia attraverso una scrupolosa ricerca storica a Yad Vashem ed ha apertamente condiviso i suoi dubbi quando le testimonianze raccolte apparivano più approssimative o non sembravano corrispondere alla realtà storica successivamente documentata ¹¹⁴ Ha seguito di Irka, la cugina acquisita

¹¹⁴ Helena si reca a Tel Aviv per incontrare la ormai ottuagenaria Irka, l'ebrea Irena Levick, cugina acquisita della madre, e ascoltare la sua storia. Nata in Lituania a Giedraičiai, un paese che l'autrice non riesce a trovare sulle mappe, si trasferisce dopo la morte del padre medico da uno zio a Wilno, ossia nella Vilnius allora polacca, poi dai nonni materni a Łódź dove la madre si risposa con un vedovo che ha un figlio di qualche anno più piccolo di lei. All'arrivo dei tedeschi la madre rimane a Łódź da dove verrà poi deportata, mentre il marito con il primo figlio si trasferisce nella sovietica Leopoli. Irka su insistenza materna li raggiunge affrontando da sola, all'età di sedici anni, cinquecento chilometri di cui solo gli ultimi cento non occupati dai nazisti. Giunta salva a destinazione grazie al suo aspetto ariano e alla sua ottima conoscenza del tedesco deciderà di seguire nella deportazione il

di sua madre, nella sua incredibile odissea dimostrando verso questo personaggio una totale empatia ma ciò non le ha impedito di esprimere i suoi dubbi ogni qualvolta i ricordi della vecchia signora non corrispondevano alle informazioni storiche.

Giunta alle pagine finali infine rivela il dosaggio di verità storica e finzione letteraria presente in ogni personaggio in una sorta show down letterario. Di Samuel Steinwurz, ormai morto, dice che l'unica cosa certa è che ha combattuto a Montecassino come prova il suo certificato di smobilitazione in cui sono segnalate anche alcune decorazioni al valor militare. Tutto ciò che precede il suo arrivo al fronte è stato ricostruito grazie all'aiuto del figlio che ha messo a disposizione di Helena dei documenti ma non ha potuto condividere con lei dei ricordi perché suo padre non gli ha mai raccontato niente del suo passato. In Dolek Szer, anch'esso ormai morto, confluiscono i dati emersi dall'archivio informatico dello Yad Vashem, i ricordi di sua madre e la testimonianza di sua cognata Irka ma laddove tutto questo non basta a dar vita al personaggio, l'autrice ammette di aver fatto ricorso all'invenzione. C'è dun-

patrigno e il fratello che vengono trasferiti in un Gulag in seguito al Patto Ribbentrop - Molotov. Nel vagone merci piombato che la conduce in un campo della regione di Arcangelo conosce tre cugini ebrei della madre dell'autrice, anche loro emigrati in territorio sovietico. Nel gulag si sposa con il più giovane di loro, Zygmunt, e con lui e i suoi fratelli, dopo la firma del patto fra l'Unione sovietica e l'Inghilterra, affronta un viaggio di liberazione che fa tappa a Samarcanda dove ritrova il patrigno che morirà di lì a poco per le sofferenze patite. In seguito ad un'epidemia rischia di morire di tifo, ma viene salvata dalle cure del cognato medico Doleck. Poi attraversa il mar Caspio con la sua nuova famiglia e riceve ospitalità dai ricchi ebrei di Teheran. Da qui si reca in Palestina. L'autrice esprime le sue perplessità in due occasioni. Quando Irena dice che sua madre è morta nel campo "dove seppellivano uomini vivi" (p.181) e poi specifica a Treblinka, la Janeczek ricorda che nessuno veniva sepolto vivo nelle fosse se non per errore, ma ritiene impensabile chiedere maggiori informazioni perché questo significherebbe soltanto aggravare il terribile dolore della testimonianza. Anche quando Irena definisce un lager il campo della regione di Arcangelo in cui ha lavorato al taglio dei boschi, la Janeczek obietta che, dal tenore di vita descritto, il luogo non corrisponde a un lager.

que, riguardo ai personaggi realmente esistiti, uno scrupolo tenace nel voler discernere fra verità e immaginazione, uno scrupolo che nasce certo dal rispetto della vita altrui ma in cui confluisce anche un'intenzione meta letteraria. Niente avviene per caso o per puro arbitrio, sembra infatti dirci Helena Janeczek, ogni volta che entra nel dettaglio di certe sue invenzioni presentandole come sviluppi di potenzialità insite nella storia e attuate dalla pagina letteraria: amicizie nate sul fronte fra soldati i cui nomi sono iscritti nello stesso battaglione oppure probabili ma non provate compresenze in un dato luogo dei suoi personaggi letterari con personaggi storici. L'invenzione non è dunque il contrario della verità ma un'ipotesi sulla verità sconosciuta a cui l'autrice decide di dar corso supplendo così ai vuoti della storia. Ma anche nel caso in cui la verità sia conosciuta, esistono invenzioni che non sono sanzionabili, si tratta delle menzogne con cui le vittime resistono alla violenza così come ha fatto il padre dell'autrice con la sua falsa identità:

Ma il nome falso di mio padre è il mio cognome. Con quello sono nata e cresciuta, ne ho spiegato mille volte l'origine, e finisco spesso scambiata per immigrata, per badante, persino per donna facile perché in Italia, oggi, porto un cognome slavo. Come posso considerare falso qualcosa che mi ha impresso il suo marchio? Come può esserlo quel nome a cui mio padre deve la vita e io la mia? Che cos'è una finzione quando si incarna, quando detiene il potere di modificare il corso della storia, quando agisce sulla realtà e ne viene trasformata a sua volta? Cosa diventa la menzogna quando è salvifica?¹¹⁵

¹¹⁵ *Ivi*, p. 13.

Falsità e verità perdono la loro valenza astratta di principi: la menzogna del padre è lo strumento della sua salvezza ma è anche una scelta da cui consegue una responsabilità esistenziale che si concretizzerà poi nella nascita di Helena. La menzogna quand'è salvifica è dunque certamente un bene, ma ciò non toglie che l'atto costitutivo di un'esistenza, se falso, possa generare dei disguidi e creare dei problemi a chi quell'esistenza si trova a viverla. L'invenzione paterna racchiude infatti una tale complessità e drammaticità di ragioni da renderla, ad esempio, difficilmente declinabile nella comunicazione interpersonale quotidiana. L'identità polacca assicurata dal cognome Janeczek non corrisponde in Helena a una serie di attributi, primo fra tutti la conoscenza della lingua, a cui quell'identità di solito si lega, e questa coincidenza imperfetta fra nome e sostanza o se si vuole questa sfasatura identitaria non è spiegabile nell'ambito di una conversazione occasionale con formule sintetiche e rassicuranti. Nelle pagine iniziali del romanzo l'autrice si descrive alle prese con le domande di un tassista polacco a cui risponde con bugie sempre più incerte.

Arrancavo dietro risposte credibili, pagavo con la goffaggine delle bugie estemporanee che fosse stata veritiera la mia prima replica. Mi ero solo attribuita una madre italiana per giustificare la scarsa conoscenza del polacco, ma non avevo calcolato le altre domande. Così mi ci impigliavo dentro, rispondendo mezze verità e scoprendo che l'invenzione riesce male quando sgorga dalla costrizione, che le menzogne nate per caso sono brutte.¹¹⁶

Che cos'è un romanzo se non un'invenzione sgorgata dalla libera creatività e sostenuta da un progetto? potremmo a questo punto chiederci parafrasando l'autrice.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 12.

Se ereditare una “menzogna” pone un problema di corresponsabilità, la scrittura de *Le rondini di Montecassino* rappresenta il tentativo, a mio avviso riuscito, di dare un senso etico all’invenzione. Il romanzo realizza infatti su un diverso piano il paradosso insito nella prima menzogna paterna, ovvero la possibilità di far conseguire degli effetti salvifici o quantomeno benefici dal falso. Questo avviene perché nel suo intreccio l’autrice inserisce i fili della denuncia sociale seguendo le tracce dei lavoratori polacchi scomparsi ma anche e soprattutto perché a fronte di un nome falso evoca molti nomi veri, sommersi dall’oblio e divenuti ormai astratti perché il tempo ha sciolto e cancellato il legame con i corpi a cui appartenevano. In questi segni disincarnati e ormai fossili grazie all’invenzione la scrittrice immette una nuova vita: “Ridisegnare un corpo immaginario quale tributo alla sua vera vita: vorrei pervenisse a questo il potere simbolico dell’invenzione.”¹¹⁷

Il potere simbolico della menzogna letteraria non è dunque quello di occultare la verità ma di rigenerarla a dispetto dell’azione del tempo che cancella la materialità dei corpi. Fingere storie significa, con un ritorno al significato etimologico del verbo, plasmarle e dar loro origine. Sia che la menzogna serva a correggere la biografia paterna riscrivendo in altra chiave le pagine dell’umiliazione e della paura sia che serva a donare una seconda vita alle esistenze travolte dal tempo si propone infatti come atto generativo.

¹¹⁷ *Ivi*, p. 343.

La storia è un tatuaggio

I personaggi che accolgono la memoria familiare e la tramandano non spingono il loro atto di fedeltà sino all'adesione dogmatica ai valori espressi dalle generazioni precedenti. Sembra anzi che la re-interpretazione del passato sia la condizione necessaria per farlo rivivere, mentre l'ortodossia del ricordo possa solo decretarne l'impovertimento e portarlo all'estenuazione. Nel romanzo la memoria appare infatti vitale e dunque in grado di proseguire il suo corso solo se si trasforma combinandosi con le aspirazioni, i desideri e i sogni di chi ne è portatore. Questo processo che ammette l'alterazione di singoli dati, accoglie le interferenze e giustifica i vuoti è l'unico che garantisce la permanenza del passato nell'oggi senza cadere in un culto sterile. Per esprimere la vitalità del rapporto fra memoria collettiva e rielaborazione personale dei contenuti trasmessi Janeczek sceglie l'immagine del tatuaggio maori dando vita a una metafora che è possibile leggere a vari livelli. Il tatuaggio è innanzitutto un esempio di riscoperta della tradizione. Rapata decide di farsi tatuare seguendo l'esempio del padre, mentre il nonno mostra il suo dissenso nei confronti della "corazza d'inchiostro" con cui le nuove generazioni esibiscono la loro appartenenza a un popolo di guerrieri. Per il vecchio il loro coraggio, che è stato apprezzato perfino dal maresciallo Rommel, è difatti espressione del mana interiore e non ha bisogno di esibizioni. In un primo momento Rapata rivendica il ritorno alla tradizione del tatuaggio e critica la volontà di adeguamento di chi, come suo nonno, si veste in giacca di tweed come i colonizzatori. Ma poi il giovane si rende conto che suo padre ha da sempre nascosto sotto una virilità bellicosa e tatuata i suoi fallimenti e la sua inettitudine ed allora assieme alla figura paterna anche il *moko* perde per lui il valore e il fa-

scino iniziali. Arrivato a Montecassino Rapata scopre che il tatuaggio maori, declinato come maori tattoo, viene adottato dalla gioventù locale alla stregua di un *brand*. Inciso sulla pelle invece che sulle magliette, ma ugualmente decorativo e desemmantizzato, il tatuaggio indica l'appartenenza di chi lo sfoggia alla tribù globalizzata dei giovani ed ha perduto ogni riferimento etnico. Rapata constata ironicamente di avere meno tatuaggi di un ragazzo italiano e ammette che questa pratica non ha più senso per lui:

Ora ricordava il dolore del tatuaggio come il dolore dell'essersi chiesto, a intermittenza ma per tutta la durata dell'incisione, che senso avesse farsi ricostruire addosso quelle linee di discendenza tanto ineccepibili quanto campate in aria. E ricordava che, quando se ne era andato promettendo di tornare per concludere il tatuaggio di cosce e glutei, gli era parso che persino le maschere appese alle pareti della *marae* avessero colto la sua menzogna involontaria. Si ritrovò a pensare, ora, che la cognizione di quel dolore fosse l'unica cosa indelebilmente vera di cui quella volta si era marchiato.¹¹⁸

Nella sua versione letterale il tatuaggio rappresenta una memoria talmente stilizzata da diventare puro elemento decorativo come, a diverse latitudini e per diverse motivazioni, dimostrano gli esempi del padre di Rapata e dell'anonimo ragazzo italiano. Tuttavia l'immagine del tatuaggio, connessa alla memoria del dolore, conserva un senso se la si interpreta come metafora del rapporto fra storia e destino individuale:

¹¹⁸ *Ivi*, p. 73.

Mataora, faccia vivente, era il nome conferito all'antenato che aveva iniziato i maori al tatuaggio inciso nel volto. Pur tramandandosi negli stessi disegni, il *moko* si adattava alla faccia di chi lo porta, e in più il lavoro dei muscoli lo rendeva sempre diverso: questa era la differenza fra una memoria viva e una memoria morta.¹¹⁹

Il passato può dunque perpetuarsi solo attraverso un processo di continuo adattamento e trasformazione. Niente nuoce di più alla memoria di una fedeltà letterale. D'altra parte lo stesso romanzo della Janeczke altro non è se non un *moko*, un tatuaggio che contiene la narrazione della discendenza dagli antenati e che la dispiega sulla sua pelle. I morti nei campi di concentramento, i sopravvissuti e i guerrieri della famiglia hanno lasciato un segno che l'autrice restaura e ravviva con ricerche scrupolose, ma la memoria della tribù ebraica da cui discende oltrepassa il compianto e diviene racconto della costruzione comune di un mondo nuovo dove ogni tribù umana possa godere di pari diritti. Come lei stessa dice: "Nulla di tutto questo sarebbe potuto accadere se non avessi avuto quattro anni nel 1968"¹²⁰. Se cioè non avesse vissuto l'infanzia in un periodo in cui l'Europa iniziava ad aprirsi alla curiosità verso gli altri popoli e così, una bambina di famiglia borghese e benestante, poteva leggere libri per ragazzi ambientati in Amazzonia, in Tibet, in Malesia, giocare con una bambola col poncho e ascoltare la trasmissione radiofonica "Voci di popoli stranieri" registrando nenie e canti provenienti dalle zone più disparate del mondo. Helena rivela però una straordinaria ricettività che col senno di poi è interpretabile come un segno di appartenenza:

¹¹⁹ *Ivi*, p. 105.

¹²⁰ *Ivi*, p. 145.

Dovevo essere io che annaspando, brancolando con l'intuito profondo nel non circoscrivibile e non detto, mi ero ritrovata voce di popoli stranieri. Popoli stranieri: ero questo. Non importa di qual tribù o qual etnia sfruttata, minacciata in minoranza. Ero quello che ero, me lo sentivo dentro. Quando, con la fine dell'infanzia, venni a sapere quale fosse il popolo perseguitato al quale realmente appartenevo, era ormai troppo tardi. Non è possibile ridisegnare attraverso un'informazione il perimetro di un sentire preesistente al tempo stesso così preciso e così vasto.¹²¹

Nel processo di conoscenza, che in questo caso è disvelamento di verità, ha un ruolo centrale l'“intuito profondo”, una sorta di magnete interiore che spinge il soggetto in direzione della sua origine rimossa. Come avviene nei processi inconsci anche in questo caso la comunicazione non è letterale ma analogica: la bambina è attratta dalle voci di popoli, classificabili al tempo come esotici, perché sente oscuramente di appartenere a un luogo che è collocato ben al di fuori del rassicurante perimetro geografico costituito dalla Monaco di Baviera degli anni '60. Ma quando infine viene a sapere che il suo albero genealogico affonda le radici nell'ebraismo, l'ibridazione fantastica con i popoli esotici è già diventata una realtà costitutiva del suo stare al mondo e dunque una parte irrinunciabile di sé.

C'è un altro aspetto che è importante segnalare in questa gnoseologia del rimosso, ovvero l'inversione del rapporto fra esterno e interno, fra io e mondo. L'autrice ribadisce che non sussiste conoscenza intesa come formulazione di ipotesi sul reale che possa prescindere dal proprio vissuto: “Non si può immaginare nulla di vero senza trovare un appiglio in ciò che si ha dentro”¹²². Non è dunque conoscenza ciò che introduce nell'io dati o elementi estranei perché conoscenza è riconoscimento

¹²¹ *Ibidem.*

¹²² *Ivi*, p. 146.

e ritrovamento sotto altre forme di un vissuto profondo. Proprio per questo la memoria si propone come base su cui costruire la propria idea del mondo ed insieme come condizione perché si sviluppi l'invenzione letteraria. Non si tratta però di una memoria intesa come libro che narra distesamente il passato ma di una memoria mappa in cui sono iscritti alcuni segni che servono ad orientare l'io:

i disegni incisi nell'anima sono, a modo loro, astratti più di una mappa, impersonali quanto un documento, e io ora non posso fare a meno di figurarmeli a immagine e somiglianza di un *moko* che confonde nelle sue spire un più recente tatuaggio: uno dei numeri da A-9800 ad A-9806 che mia madre, dopo la guerra, si è fatta togliere dal braccio.¹²³

Helena Janeczek aveva già affrontato in *Lezioni di tenebra* il tema del ricordo cancellato ed espunto, il marchio dell'infamia nazista abraso dal corpo della madre:

Sul passaporto tedesco di mia madre c'è scritto che Nina Franziska Janeczek, nome da nubile Lis, è nata in Polonia il 7/10/1923, ma il passaporto non lo legge nessuno. Così nessuno può leggere il numero inciso nel braccio sinistro, il numero fortunatamente alto, perché registrato nell'estate del 1944, che lei si è fatta togliere come si toglie qualsiasi tatuaggio. Anche le chiazze di psoriasi, malattia delle pelle di ignota origine psicosomatica, non le vede nessuno: sul corpo, ci sono i vestiti, in faccia uno strato di fondotinta che fa da base a un trucco leggero e distinto.¹²⁴

A più riprese Helena Janeczek ha attestato comprensione, rispetto e persino riconoscenza per il silenzio che i suoi genitori hanno per lungo tempo riservato al lo-

¹²³ *Ibidem.*

¹²⁴ H. Janeczek, *Lezioni di tenebra*, cit., p. 27.

ro passato ebraico, ma a queste affermazioni esplicite di apprezzamento del non detto corrisponde una scelta narrativa inclinata verso la rivelazione della propria identità che coinvolge fatalmente anche l'identità dei propri genitori. Esiste però il problema del tabù familiare che non può essere infranto:

Non scrivere il cognome di tuo padre. -E Perché?- Perché lui non avrebbe voluto assolutamente. -Non ti sembra un po' esagerato? -Puoi scrivere di me tutto quello che vuoi, ma questa cosa non la devi scrivere.-Allora devo cancellarlo anche dove riporto l'iscrizione della sua lapide. -Cancella.¹²⁵

Il passato taciuto, il numero cancellato, la psoriasi nascosta formano una costellazione di negazioni familiari che sia pur comprese e rispettate svolgono un'inegabile funzione censoria sia in senso prescrittivo sia come modello interiorizzato di comportamento. A questo limite e a questa costrizione risponde sul piano narrativo una scatto di libertà che si concretizza in un'immagine degli antipodi sia in senso metaforico che letterale: il tatuaggio maori, la faccia parlante del *moko*, il corpo inciso ed esibito dei nativi della Nuova Zelanda. Il tatuaggio tribale degli indigeni diviene un logos universale sulla memoria che può includere e comprendere il rimosso, il numero dell'*haftlinger* divenuta sobria ed elegante signora borghese, il dolore taciuto della persecuzione e la memoria del padre. Ancora una volta c'è bisogno di uno spostamento di focalizzazione, in questo caso dalla propria cultura alla cultura altrui, dall'estetica borghese del nascondimento a quella tribale del disvelamento, per poter recuperare i contenuti incandescenti della propria storia. Proiettato nelle spire

¹²⁵ *Ivi*, p. 68.

del tatuaggio maori e dunque divenuto segno di una narrazione universale anche il numero marchiato sulla spalla di un deportato rivela il suo senso.

3.7 Nicolai Lilin

La morale a specchio della guerra

Nicolai Lilin, classe 1980, nato a Bender città della Moldavia o Transnistria trasferitosi in Italia nel 2003, nella sua trilogia romanzesca *Educazione siberiana*, *Caduta libera*, *Il respiro del buio*, a cui si è di recente aggiunta la raccolta di racconti *Storie sulla pelle*¹²⁶, ripercorre le tappe di una generazione post-sovietica che durante il conflitto ceceno è sempre in bilico fra la sopravvivenza e la morte e nel dopoguerra conosce la speranza della rinascita ma sperimenta anche terribili pulsioni autodistruttive.

Nell'affrontare la produzione di questo autore, che è stato oggetto di una piccola querelle storico-letteraria sull'autenticità della sua appartenenza al clan siberiano degli *Urca* nonché sulla sua testimonianza di soldato nella seconda campagna cecena, vale la pena di ribadire la prospettiva di analisi in cui il mio studio si pone. Come ho già accennato nel primo capitolo non rientra nei miei obiettivi stabilire la

¹²⁶ N. Lilin, *Educazione siberiana*, Einaudi, Torino 2009; *Caduta libera*, Einaudi, Torino 2010; *Il respiro del buio*, Einaudi, Torino 2011; *Storie sulla pelle*, Einaudi, Torino 2012.

veridicità della sua autobiografia sotto il profilo storico-militare anche perché tale verifica costituirebbe, nel quadro generale della mia tesi, un'eccezione *ad personam*, mentre, in coerenza con il taglio critico finora adottato, analizzerò l'idea di storia veicolata dai romanzi e il rapporto che al loro interno la grande storia intrattiene con le storie individuali dei singoli personaggi, in particolare modo del personaggio a cui l'autore ha affidato la sua auto-rappresentazione.

A prescindere dalla veridicità del racconto ogni romanzo afferma infatti una interpretazione della realtà che è degna di ascolto e che lo diventa ancora di più quando riesce a catturare, come è avvenuto per i romanzi di Lilin, il consenso di un vasto numero di lettori. In questo caso risulta infatti evidente che la proposta dell'autore è riuscita ad intercettare i bisogni culturali di un pubblico che desiderava immaginarsi la storia nel modo in cui l'autore gliel'ha raccontata. A maggior ragione è necessario accantonare le sia pur fondate obiezioni nei confronti dell'attendibilità della sua produzione letteraria, per analizzare i modi della sua narrazione ed iniziare così a far luce sul paradosso di una letteratura che ha reso seduttivi per un vasto pubblico eventi bellici fra i più cruenti e ripugnanti e che così facendo ha acceso una luce ambigua su un conflitto dimenticato.

L'aderenza dei romanzi di Lilin a un vissuto reale, che è stata a più riprese smentita da storici autorevoli, non deve dunque essere considerata la condizione preliminare alla presa in carico del romanzo da parte della critica letteraria,¹²⁷ mentre

¹²⁷ Le obiezioni che sono state mosse riguardo alla attendibilità storica di *Educazione siberiana* e *Caduta libera* si appuntano fondamentalmente su tre temi: l'identità degli Urca, a cui appartiene la famiglia del protagonista, presentati nel suo primo libro come un clan proveniente dalla Siberia mentre la denominazione individua in russo i professionisti del crimine senza alcuna coloritura et-

può a ragione riguardare la credibilità del personaggio pubblico che ha raggiunto un notevole successo anche grazie alla capacità di accreditarsi come un sopravvissuto alla violenza in primo luogo sociale ma anche bellica dell'ex Unione Sovietica. La capacità affabulativa e la presenza scenica dimostrata da Lilin in situazioni extra – letterarie e mediatiche unite a una proclamata italianità elettiva hanno sicuramente contribuito alla diffusione dei suoi libri presso il grande pubblico, ma al di là degli aspetti promozionali in cui l'autore ha mostrato un naturale talento, i suoi romanzi sono riusciti a riproporre all'attenzione dei lettori italiani alcuni temi usciti da tempo dall'ambito della riflessione letteraria: il rapporto fra individuo e società totalitaria, la dialettica fra libera scelta e necessità storica, l'analisi sul potere contaminante della violenza sono infatti parti costitutive della sua narrazione.

nica; l'impossibilità di una deportazione staliniana dalla Siberia in Transnistria negli anni Trenta; l'eccessiva densità della biografia dell'autore.

Si sono espressi con autorevolezza a questo riguardo Elena Černenko, *Bufala tatuata*, da <http://www.kommersant.ru/doc/1781720>; Anna Zafesova, *Indagine su un libro di culto della mafia postsovietica. Sembrava tutto vero* in "La stampa", 23 giugno 2009. Entrambe, oltre ad insistere sulla corretta accezione del termine *Urca*, riportano testimonianze di concittadini di Lilin che dichiarano di conoscerlo ma smentiscono la sua biografia romanzata. Le due studiose ritengono che la deportazione staliniana di siberiani a Bender sia storicamente falsa dato che all'epoca in cui l'evento è collocato nel romanzo, ovvero gli anni Trenta, Bender aveva nome Tighina e faceva parte della Romania. Inoltre Zafesova cita l'ucraino Marian Borhesku, autore di uno studio esaustivo sulla Transnistria (*Transnistria 1989- 1992*) per smentire la partecipazione degli *Urca* al conflitto per l'indipendenza del 1992 che viene invece attestata nel primo romanzo. Una posizione più possibilista è stata espressa da Stefano Garzonio nell'articolo *Ai margini della Russia* in "il manifesto", 18 giugno 2009, in cui contempla l'ipotesi di un utilizzo da parte delle autorità sovietiche di contingenti di malavitosi nelle zone di frontiera e dunque anche nei pressi di Tighina che fra le due guerre si trovava sul confine segnato dal fiume Dnestr, salvo poi chiedersi come questi contingenti possano essere sopravvissuti all'occupazione romeno – tedesca durante la guerra.

Se infine si può opinare sia sul suo ruolo di protagonista che su quello di testimone autoptico di Lilin in tutti gli eventi narrati, non si può negare l'appartenenza dell'autore alla generazione cresciuta nel periodo del disfacimento politico dell'Urss e della sua disgregazione sociale in cui ha avuto tanta parte il problema dei reduci della guerra cecena. All'affidabilità etica e ideologica con cui l'autore ha affrontato questi temi più che al vaglio della loro attendibilità autobiografica intendo dunque dedicare il mio studio.

Il mito dell'antistato: l'onesta società criminale

Nella comunità siberiana s'impara a uccidere da piccoli. La nostra filosofia di vita ha un rapporto stretto con la morte, ai bambini viene insegnato che il rischio e la morte sono cose legate all'esistenza, e quindi togliere la vita a qualcuno o morire è una cosa normale, se c'è un motivo valido.¹²⁸

Il mito della piccola Siberia, ricostituitasi in Transnistria negli anni Trenta dopo la deportazione di massa ¹²⁹ si alimenta nelle pagine di Lilin dell'equazione fra violenza e naturalità. Il rapporto degli adulti nei confronti dei bambini, a cui la violenza non viene celata e che vengono iniziati per gradi al suo uso corretto, sta alla base della società denominata dei criminali onesti. Questo ossimoro rivela la sponda bifronte dalla quale è possibile valutare il fenomeno sociale: società criminale se giudi-

¹²⁸ N. Lilin, *Educazione siberiana*, cit., p. 20.

¹²⁹ In *Educazione siberiana*, cit., pp. 63 – 66, è riportato il racconto di nonno Kuzja, un criminale anziano che abita nello stesso quartiere del protagonista a Fiume Basso. Il vecchio ricorda l'arrivo dei militari sovietici nel suo paese siberiano, il saccheggio dei beni, l'incendio delle case e la deportazione di tutti gli abitanti in Bessarabia ovvero in Transnistria.

cata secondo le leggi sovietiche e, al contrario, onesta se valutata secondo la legge della natura che premia la forza individuale e che riconosce come unica forma di proprietà i beni che l'individuo riesce ad ottenere nella sua lotta per la sopravvivenza. I criminali siberiani svaligiando i convogli statali o assaltando le banche oppongono dunque una sana e manifesta violenza alla violenza occulta e ipocrita della corruzione e della repressione comunista. Oltre che dell'esempio adulto l'educazione siberiana si sostanzia anche di un patrimonio letterario in cui i personaggi positivi appartengono a una sorta di anti-stato:

Molte fiabe siberiane parlano dello scontro mortale tra criminali e rappresentanti del governo, dei rischi che si corrono ogni giorno con dignità e onestà, della fortuna di quelli che alla fine hanno preso il bottino e sono rimasti vivi, e della "buona memoria" per quelli che sono morti senza mollare gli amici in difficoltà. Attraverso queste fiabe i bambini percepiscono i valori che danno senso alla vita dei criminali siberiani: rispetto, coraggio, amicizia, dedizione.¹³⁰

I valori elencati sono tipici di una società gerarchizzata in cui i giovani accettano senza metterlo in discussione il potere dei vecchi e in cui la conservazione, nobilitata sotto forma di dedizione, si propone come collante ideologico del gruppo. Poco importa che questa forma di visione ideale possa essere sostenibile solo a patto di una semplificazione che presenta la società sovietica come divisa da un bipolarismo assoluto fra apparato e contro-apparato. *Tertium non datur*: da un lato tutti coloro, *in primis* ovviamente i poliziotti, che sono parte del "sistema" e ne traggono un vantaggio economico, dall'altro i criminali che al sistema si oppongono con reati

¹³⁰ *Ivi*, p. 20.

contro la proprietà statale che vengono presentati come atti ideologici più che come appropriazioni indebite. Il piccolo mondo di *Educazione siberiana* non conosce cittadini onesti e ignora la categoria degli oppositori politici. Esistono casomai altri criminali che rappresentano una forma di degenerazione di un primitivo anelito libertario che solo la malavita siberiana è riuscita a mantenere: si tratta di tutti coloro che sono attratti dal gran giro di soldi del mercato della droga e della prostituzione. D'altra parte l'anticomunismo della criminalità siberiana non si traduce in nessuna apertura verso la realtà politica ed economica che più lo ha contrastato nella storia della contemporaneità: gli Stati Uniti d'America rappresentano infatti soltanto un'altra forma di organizzazione del potere statale che ingabbia l'individuo. Esistono dunque al mondo due possibilità: far parte della società criminale siberiana o cercare la libertà nella natura continuando ad agire in modo predatorio. Infatti "la caccia è un processo depurativo che aiuta una persona a tornare al livello in cui si trovava l'uomo quando Dio lo ha creato"¹³¹.

Il paradigma storico di *Educazione siberiana* contempla dunque un Eden biblico e una cacciata che coincide con la nascita dello stato, nella fattispecie sovietico, all'interno del quale resiste comunque una comunità di giusti, una sorta di popolo di Dio che mostra difatti una straordinaria religiosità sincretistica in cui le immagini devozionali del cristianesimo, corredate di armi da fuoco e teschi, assolvono a una funzione protettiva e presiedono ai riti della violenza malavitosa.

¹³¹ *Ivi*, p. 10.

Il carattere favoloso della comunità siberiana è confermato dalle scelte narrative dell'autore che a partire dal primo capitolo decide di raccontarne la storia attraverso due oggetti dai connotati magici: il cappello e il coltello.

La picca, così viene chiamata la storica arma dei criminali siberiani, è un coltello a scatto con una lama lunga e sottile, ed è legato a molte usanze e cerimonie tradizionali [...] non si può comprare o avere per propria volontà, si deve meritare. [...] Una volta regalata, la picca diventa una specie di personale simbolo di culto, come la croce nella comunità cristiana.¹³²

Come ogni simbolo magico – religioso la picca è presente nei momenti salienti della vita di un individuo: taglia il cordone ombelicale del neonato, assorbe il dolore dell'ammalato, suggella patti importanti fra i criminali, ma viene spezzata al momento della morte del suo proprietario. La lama è posta nella bara, il manico invece rimane ai parenti stretti perché servirà a stabilire un ponte col morto e a comunicare con lui.

Il cappello a otto triangoli con la visiera, la *kepka* siberiana, non ha un potere magico altrettanto evidente ma funziona come avviene spesso nella favole da elemento identitario ovvero individua l'appartenenza dell'individuo al clan malavitoso dando inoltre vita a una serie di modi di dire attinenti alla vita criminale. Da questi due oggetti si sprigionano storie in cui rivive lo spirito della comunità siberiana, ma è solo con il capitolo dedicato al tatuaggio che il lettore viene a contatto con la sua ritualità più profonda.

¹³² *Ivi*, p. 28.

Il tatuaggio: un esorcismo contro la storia?

“I criminali adulti in mezzo ai quali crescevamo – i nostri padri, nonni, zii e vicini – erano pieni di tatuaggi.”¹³³ Questa forma di decorazione parlante, che fornisce a chi ne conosce i segni tutte le informazioni necessarie riguardo all’identità del tatuato, è parte integrante della cultura criminale sovietica. In particolare il tatuaggio siberiano, che Lilin fa risalire alle tradizioni degli *Urca*, si realizza attraverso progressivi interventi che a partire dall’età di dodici anni narrano per segni la storia dell’individuo e le tappe della sua educazione criminale ivi incluse le permanenze in carcere. Si tratta dunque di una carta d’identità scritta in un alfabeto iniziatico che rende impossibili le contraffazioni e che si rivela molto utile nelle transazioni criminali. Ma nei romanzi di Lilin l’arte del tatuaggio si propone soprattutto come il campo in cui si dispiega la crescita dell’io.

In *Educazione siberiana* il narratore dichiara infatti la sua attrazione di bambino per i disegni che istoriano i corpi degli adulti e in *Storie sulla pelle* ci rende partecipi di un processo che sia pure attraverso qualche passo falso lo porterà a diventare tatuatore. Come in ogni percorso di formazione il conseguimento del proprio obiettivo coincide infatti con l’avvenuta maturità e l’una cosa non si dà senza l’altra. All’inizio Nicolai, dopo aver a lungo osservato e ricopiato i disegni dei tatuaggi, cerca di bruciare le tappe e, durante un’improvvisata vacanza da scuola, istoria con una biro la pelle dei suoi compagni che lo ringraziano entusiasti con piccoli doni. Il corteo trionfante dei nuovi tatuati di ritorno in città si imbatte però in un anziano crimi-

¹³³ *Ivi*, p. 73.

nale che li ammonisce aspramente e, giunto a casa, Nicolai si trova ad affrontare l'ira del nonno. Apprendiamo così che nell'arte del tatuaggio la libera iniziativa si traduce in un osceno quanto insensato scimmiettamento.

– Questa storia dei marchi criminali che vi siete disegnati addosso... se mi capiterà di sentire un'altra volta una cosa del genere, se vengo a sapere che tu e i tuoi amici vi siete segnati senza il permesso di un'autorità, correndo dietro allo scemo... ti giuro sul mio amore per la Vergine Maria, Madre del nostro Signore Gesù Cristo, farò in modo che né a te né ai tuoi amici rimanga un solo centimetro di pelle viva su cui poter ripetere la bestemmia che avete fatto.¹³⁴

Dalle parole di nonno Boris emerge che lo statuto del tatuaggio siberiano è iniziatico e sacro, dunque i suoi disegni sono impraticabili senza la guida di un saggio ed anche inimitabili se non si vuole cadere nel reato di blasfemia. Queste caratteristiche lo distinguono nettamente dalle altre forme di tatuaggio e pongono il problema della condivisibilità di tale esperienza. In *Educazione Siberiana* i personaggi adulti che si tatuano senza rispettare le tappe di attesa del rito iniziatico o rivolgendosi addirittura a un "copista" esterno alla comunità sono puniti con la morte: è il caso di un poliziotto che ha contraffatto il tatuaggio siberiano per poter carpire i segreti criminali della comunità ma anche di un giovane detenuto che ha creduto in questo modo di potersi accreditare nella gerarchia interna al carcere.

A rendere impenetrabile il tatuaggio siberiano oltre alla sua complessità è l'obbligo del silenzio a cui il tatuato è tenuto sul significato dei segni tracciati sul suo corpo. Il protagonista di *Storie sulla pelle* sconta questa inaccessibilità durante un

¹³⁴ N. Lilin, *Storie sulla pelle*, cit., p. 33.

lungo periodo di apprendistato in cui studia i tatuaggi e li ricopia con il consenso di nonno Lěša, un *kol'šik*, ovvero un tatuatore di grande esperienza e prestigio, senza tuttavia capire cosa significhino. All'inizio Nicolai crede di poter comprendere il senso dei disegni attraverso un sistema di traduzione e dunque si concentra sulle ricorrenze dei simboli e sulla loro ipotetica attinenza alla biografia del tatuato ma scopre ben presto che i disegni cambiano di significato a seconda della loro posizione sul corpo. Inoltre i singoli elementi stabiliscono una rete di senso che non è possibile tradurre maglia dopo maglia, ma che deve piuttosto essere interpretata nel suo insieme. Insomma gli strumenti per apprendere l'arte del tatuaggio non hanno niente a che vedere con le capacità intellettuali e razionali di un individuo e non riguardano neppure la sfera della sua volontà come ben sa nonno Lěša:

Eccoti la prima lezione, piede scalzo: non conta quello che desideri, ma quello che fai per ottenerlo. Vuoi imparare a leggere e interpretare i tatuaggi come si fa con qualsiasi lingua, e non capisci che è impossibile, che i simboli devi sentirli, devi saper intuire l'anima che c'è dentro. I simboli parlano attraverso i sentimenti, e per i sentimenti non esiste un alfabeto. Le parole sono il cane che hai a casa, i disegni dei tatuaggi sono il lupo che incontri nel bosco: fisicamente assomiglia al cane, ma ogni sua mossa ti piglia di sorpresa e ti chiarisce che è lui il padrone. Non siamo noi a dominare i simboli, sono loro a muovere la nostra vita.¹³⁵

La rinuncia all'affermazione del proprio io, l'osservazione umile del lavoro altrui, la crescita attraverso le esperienze della vita sono le uniche indicazioni che Nicolai riceve dal suo maestro. Non stupisce dunque che il narratore ometta di de-

¹³⁵ *Ivi*, pp. 62 – 63.

scrivere il momento in cui il protagonista raggiunge la piena conoscenza di quest'arte: in primo luogo per non tradire il carattere iniziatico del tatuaggio ma anche perché la comprensione del suo linguaggio corrisponde alla crescita individuale e presuppone dunque un percorso difficilmente sintetizzabile. Sta di fatto che al lettore viene assegnato il ruolo dello spettatore che può ammirare l'arte ma, come un tempo Nicolai, non riuscirà a comprenderla. Fra i lettori reali può comunque trovarsi il destinatario ideale, colui che dopo aver seguito e condiviso il percorso sentimentale, ovvero le storie sulla pelle del suo autore, acquisterà a sua volta la maturità necessaria per una comprensione globale. Rimane cioè aperta la possibilità che la crescita umana a cui l'esperienza di lettore concorre possa un giorno consentire anche ad altri l'accesso al mondo dei simboli, ma si tratta di una possibilità controversa perché negata dai tradizionalisti e auspicata dagli innovatori. Nonno Lěša che rappresenta la conservazione afferma infatti

Comunque: per ora ti basti sapere che il marchio è l'unico modo che abbiamo per difenderci da chi ci vuole annientare, è il posto segreto dentro il qual possiamo nascondere ciò che per noi è sacro. Non portiamo i marchi per vantarci davanti agli altri, ma perché quello è l'unico mondo incontaminato che ci è rimasto. Chiedere a un criminale onesto cosa significa il suo marchio è peggio che pronunciare una bestemmia.¹³⁶

In questa accezione il tatuaggio crea una barriera linguistica inaccessibile ai poteri storici che combattono la società criminale e ne assicura così la sua sopravvivenza. I segni tatuati sulla pelle, come le formule magiche, delimitano uno spazio se-

¹³⁶ *Ivi*, p. 35.

parato e impenetrabile in cui il mito della violenza onesta può continuare a vivere. A questa interpretazione se ne affianca però un'altra secondo la quale il tatuaggio è una forma d'arte e come tale è destinata all'universalità:

Già nella fase di studio dei disegni, ho cominciato a chiedermi e chiedergli perché ogni tatuaggio non poteva essere inteso elusivamente come una forma d'arte, piccola o grande che fosse. Il mio maestro mi rispondeva che la vera arte è una forma di protesta, quindi ogni opera d'arte deve creare contraddizioni, far discutere. Per la sua filosofia, il tatuaggio criminale era la forma d'arte più pura che esisteva al mondo.¹³⁷

In questa accezione il tatuaggio offre invece la possibilità di una condivisione. Il tatuaggio in quanto forma d'arte, sia pure minore, potrebbe cioè un giorno essere coltivato anche da chi non fa parte della comunità. Ma dal momento che si tratta di una forma di protesta, anzi dell'essenza stessa della protesta, la sua adozione generalizzata equivarrebbe ad un rovesciamento dello statuto sociale esistente. Anche l'ipotesi dell'estensione del tatuaggio al di là dei confini della mitica società siberiana finisce dunque col coincidere con una prospettiva che non è storica, ma utopistica. Se invece abbandoniamo la profezia di rivolta totale e rimaniamo all'interno della storia, sia pure abilmente manipolata o fantasticamente rivissuta dall'autore, colpisce che a fronteggiare il modello totalitario del potere sovietico sia stata posta una comunità autoritaria il cui il potere è gerarchico e il cui sapere è iniziatico. L'anti-stato degli *Urca* non è dunque tale perché ideologicamente agli antipodi dello stato sovietico di cui condivide la negazione di ogni pratica democratica, il rifiuto della libera inizia-

¹³⁷ N. Lilin, *Educazione siberiana*, cit., p. 93.

tiva e *mutatis mutandis* anche la gerarchizzazione, ma perché rappresenta una realtà concorrenziale nella gestione del potere e soprattutto nello sfruttamento delle sue risorse economiche.

La caduta nella storia

In *Caduta Libera* l'adolescente protagonista della scorribande di Fiume Basso, divenuto ormai diciottenne, riceve in forma di lettera la terza e ultima chiamata dall'Ufficio militare della Federazione Russa che lo minaccia di una condanna penale se non pagherà il suo debito alla patria. Partito in ciabatte verso il presidio militare nella convinzione che i contenuti di quella "cartaccia" siano velocemente rinegoziabili, verrà invece destinato a uno dei reparti più duri della guerra in corso sul fronte ceceno e per due anni non farà ritorno a casa. Il primo capitolo, omonimo al titolo del libro, è una sorta di preludio che fornisce i presupposti narrativi dell'invio di Nicolai al fronte ceceno ed è il luogo deputato a una preliminare trasformazione del personaggio: nel corso di queste prime pagine la psicologia del protagonista viene infatti riplasmata rispetto a *Educazione siberiana* in conformità alle nuove prove che lo attendono.

La propensione ribellistica e anarchica del ragazzo di Fiume Basso si consuma proprio in questa sede per lasciare il posto a una volontà di adeguamento che non è leggibile solo come risposta alla coercizione esterna, ma anche come condivisione ideologica delle regole del gruppo. Dopo l'entrata nella base militare russa il protagonista tenta più volte di piegare la logica di sistema che informa i rappresentanti

dell'ordine costituito ottenendo l'effetto paradossale di aggravare la sua posizione. Dopo una sua sfuriata con l'impiegata della Sezione leva e nuovi arrivi, Nicolai viene ammesso alla presenza di un colonnello che, alla sua richiesta di essere rimandato a casa, reagisce con furore destinandolo al reparto sabotatori e facendogli scontare tre giorni di reclusione in cella. In attesa del passaggio al campo di addestramento il protagonista compie la prima di una lunga serie di azioni di adeguamento: con la scusa di fare un gioco di prestigio di cui è disposto a spiegare il trucco si fa consegnare da un giovane commilitone una borsa con degli oggetti di prima necessità, insulta il proprietario e non gliela restituisce. Ecco le battute finali del dialogo fra i due:

– Ehi. E il trucco? – mi stava chiedendo quell'idiota con il sorriso ancora sulle labbra. Poveraccio, ancora non si era reso conto che gli avevo fregato le sue cose.

L'ho guardato con odio e con la voce incattivita ho risposto:

– Vattene o ti strappo gli occhi, pezzo di merda!

Allora lui, pieno di vergogna e paura, con la testa bassa è tornato insieme agli altri del suo gruppo.¹³⁸

Il passaggio da un registro di tipo suasorio e bonario in cui Nicolai fa il simpatico a un registro autoritario e malavitoso è di fatto il replay di uno sbalzo comunicativo subito poco prima dal protagonista durante il colloquio con il colonnello della base militare che alla sua richiesta di tornare a casa aveva manifestato una repentina metamorfosi:

¹³⁸ N. Lilin, *Caduta libera*, cit., p. 22.

Lui è cambiato in un attimo. La sua faccia è diventata rossa, come se un uomo invisibile lo stesse strangolando. Le mani si sono chiuse a pugno e gli occhi hanno assunto una strana sfumatura, qualcosa che poteva lontanamente somigliare al cielo prima di una tempesta. [...] Lui continuava a guardarmi con odio. Poi improvvisamente ha cominciato a urlare con una voce terribile, che subito mi è sembrata la sua vera voce:

– Disgraziato! Vuoi marcire nella merda? Allora ti farò marcire nella merda!¹³⁹

Nicolai mostra quindi sin dall'inizio una straordinaria capacità nell'inversione dei ruoli vittima-oppressore giacché, non appena i rapporti di forza glielo consentono, assume i comportamenti vessatori e intimidatori –si veda la spia linguistica della parola “odio” ripetuta in entrambi i passi- di cui è stato fatto oggetto. Ma non è questa l'unico carattere a cui il personaggio rimarrà fedele. Già da adesso infatti si manifesta in lui una tendenza all'affiliazione nei confronti di persone che, sia pure interne e funzionali al sistema, lo rappresentano in una versione disincantata e pragmatica. Al campo di addestramento per sabotatori il tenente maggiore Zabelin incarna infatti l'antiretorica del militarismo russo: ha uno sguardo triste e malinconico, parla con una voce che non è cattiva né finta e si fa chiamare “compagno Zabelin”. Nicolai riconosce un DNA comune, ma la parentela elettiva non gli impedisce di tentare di nuovo la fuga non appena comprende che la sua destinazione sarà il fronte ceceno. Il discorso che Zabelin tiene al suo allievo, dopo averne sventato la fuga, fornisce la *ratio* del suo futuro adattamento alle regole della guerra ed ne costituisce l'attenuante preliminare:

¹³⁹ *Ivi*, p. 16.

– Nicolai, io non so in quale casino sei nato e cresciuto, ma ti assicuro che qui nell'esercito, a nessuno frega niente di chi sei. Tu non esisti, qui sei un numero, e se sbagli una volta loro ti cancellano, proprio come fanno con un numero. Io sono convinto che tu puoi diventare un bravo sabotatore, credo che questa sia l'unica occasione che hai per salvarti la pelle.¹⁴⁰

Zabelin correda i consigli con un'esperienza sul campo e manda per tre giorni Nicolai a fare le pulizie nella prigione militare poco lontano dalla base in modo che possa vedere ciò che gli accadrà se imboccherà ancora una volta la via della diserzione.

L'autore condensa nella descrizione della prigione militare alcuni degli elementi fra i più connotativi dell'universo concentrazionario: la spersonalizzazione ("Nel cortile camminavano in cerchio dei soldati...tutti insieme sembravano una massa indistinta grigio-scura; ognuno di loro sulla schiena aveva un grande numero bianco"), la denutrizione ("erano magri da far paura"), la resa alla violenza gratuita degli aguzzini e la regressione a forme di vita subumana ("non rispondevano alle domande, si comportavano come animali")¹⁴¹. L'esperimento si conclude con il rientro di Nicolai alla base militare e con l'accettazione del suo destino.

Consumate e vanificate in questo capitolo tutte le opzioni alternative alla guerra, l'autore non farà più vacillare il suo alter ego letterario neppure di fronte a pratiche militari di straordinaria crudeltà e presenterà ogni suo dubbio come un percorso mentale già arrivato al capolinea dell'accettazione. Zabelin porta a termine la

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 29.

¹⁴¹ *Ivi*, pp. 30 – 31.

funzione preliminare con l'affidamento del suo protetto al capitano Nosov, un vecchio amico, nonché sabotatore esperto che opera sul fronte ceceno con una sua squadra indipendente: "Fai tutto quello che ti dice e, se avrai fortuna, tornerai a casa vivo e intero..."¹⁴² Grazie a questo espediente Nosov si profila come autorevole già prima della sua apparizione, attestandosi come l'unica figura immanente che può guidare Nicolai verso la salvezza sia pure con l'aiuto trascendente della fortuna.

L'eroismo gladiatorio

La figura del capitano Nosov riveste una funzione fondamentale non solo in quanto personaggio-guida che assicura a Nicolai la salvezza nell'inferno ceceno, ma anche sul piano ideologico perché l'autore consente solo a lui di esprimere un giudizio sulla guerra. Mentre il protagonista nonché narratore del racconto è un soggetto senziente che esprime emozioni, il suo deuteragonista è un soggetto giudicante. Il primo accoglie gli ordini e li esegue con prestazioni fisiche estreme, il secondo li impartisce condividendone i rischi e li commenta. Questo meccanismo narrativo di perfetta dimidiazione fra attuazione e responsabilità esenta Nicolai da esami di coscienza troppo approfonditi permettendogli di caricare sulla figura del capitano ogni addebito ideologico e di riservare a se stesso il ruolo di osservatore attivo. D'altra parte, sin dalla sua prima apparizione Nosov si presenta come una figura non assimilabile al graduato sovietico – tipo grazie al suo comportamento informale e a un'antiretorica accattivante. Il capitano riceve la recluta mentre sta facendo il bagno

¹⁴² *Ivi*, p. 38.

in una improvvisata vasca – botte e quando emerge si asciuga con una bandiera verde dell'esercito nemico di cui rivendica l'uso improprio:

– Che cazzo hai da ridere, criminale? Io ogni santo giorno rischio la pelle per conquistare queste bandiere di merda, avrò pure il diritto di usarle per pulirmi il culo, dato che non servono a nient'altro...¹⁴³

Nosov non ha dunque niente a che vedere con i militari corrotti, tronfi e ipocriti di cui il romanzo ci ha già offerto un saggio con la figura del colonnello e condivide semmai il carattere e il curriculum vitae di Zabelin

Nosov apparteneva alla generazione di quelli che i vecchi generali chiamavano “gladiatori”: erano detti così perché molti soldati di quella leva non avevano mai vissuto un periodo di pace. Partendo da giovani per la missione di guerra in Afghanistan avevano cominciato una lunga e triste vita rimbalzando da una guerra all'altra, attraversando senza mai fermarsi tutti i sanguinosi conflitti che si sono scatenati sul territorio dell'Urss prima e dopo la sua caduta.

Aveva combattuto in tutte le guerre postsovietiche, per un periodo era stato anche di stanza in ex Jugoslavia, dove faceva l'istruttore per i reparti speciali dell'esercito serbo. Quando è iniziato il conflitto in Cecenia, è stato tra i primi russi a partire.¹⁴⁴

Il modesto grado raggiunto da Nosov all'interno dell'Arma non deve dunque ingannare: il capitano appartiene infatti alla schiera di quei professionisti della guerra che hanno un grado di specializzazione così elevato da essere mandati all'estero co-

¹⁴³ *Ivi*, p. 42.

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 48.

me formatori in caso di conflitto. Ma se la sua organicità alla guerra non consente di pensarlo in un diverso contesto, la sua inconciliabilità con il sistema militare russo non gli ha comunque permesso di far carriera. Nella sua figura si mescolano dunque elementi discordi che solo l'epiteto di gladiatore riesce a fissare in un precario equilibrio. In questa definizione la semantica della coercizione e quella della libertà trovano infatti un punto di incontro. Nosov è necessitato a combattere perché, come dirà lui stesso in modo minimalistico, "non sa fare altro" ma anche perché la guerra crea una misteriosa dipendenza e la condizione di reduce apre invece le porte al disadattamento sociale. Ma al di là della sua anzianità di servizio e dunque dell'esperienza militare il capitano può essere definito un gladiatore perché interpreta la guerra con un virtuosismo degno di un pubblico o, per meglio dire, pensato in funzione di un pubblico. Le azioni militari guidate da Nosov sono infatti, come vedremo, delle coreografie con un notevole senso del ritmo, in cui l'entrata e l'uscita di scena dei personaggi e la dinamica dei corpi nello spazio danno spettacolo e in cui lui stesso dà prova di qualità atletiche eccezionali.

Dal punto di vista ideologico il capitano è invece una figura paradossale: il suo totale coinvolgimento nella guerra cecena, al di fuori della quale non ha scopi né senso e nemmeno veri affetti, convive con un altrettanto totale disincanto sulle ragioni politiche della medesima. Si deve infatti a Nosov l'unica chiave di lettura extramilitare del conflitto ceceno presente nel romanzo e riassumibile nella formula dell'"effetto-casino" secondo la quale la guerra fra lo stato russo e gli indipendentisti ceceni è solo una forma di copertura dei traffici illegali di droga, armi, benzina gestiti dai servizi segreti russi con i capi delle comunità arabe.

Questa analisi individua come obiettivo della guerra l'incremento dei traffici criminali che un corpo separato dello stato intrattiene con i nemici e di conseguenza configura la funzione dell'esercito russo sul territorio come puramente diversiva. Tale interpretazione, che viene enunciata all'interno del primo capitolo sotto forma di "lezione" di Nosov alla sua recluta, ha anche lo scopo di sottrarre il personaggio da ogni sospetto di compromissione con la politica neo-imperialista dello stato russo. A essere rafforzata è invece la natura gladiatoria di Nosov soprattutto in relazione alle sue responsabilità individuali che coincidono appunto con quelle di un individuo gettato in un'arena e necessitato ad uccidere per sopravvivere.

Ancor prima che il lettore abbia visto il capitano in azione Nicolai, adesso chiamato Kolima, afferma di essersi più volte interrogato sulla natura ambivalente del suo superiore che definisce tanto crudele da apparire disumano ma di cui riconosce anche la straordinaria generosità verso i soldati. Il dubbio sulla sua personalità viene espresso con una specie di automatismo ogni qual volta Nosov travalica i limiti della violenza necessaria infliggendo al nemico torture che hanno un puro fine dimostrativo, ma ogni volta il personaggio beneficia di una sospensione del giudizio dettata dallo stato di guerra. Non viene invece mai avanzata una difesa in base a delle attenuanti di carattere ambientale: anche quando Nosov mette in atto le più efferate servizie sul nemico, viene infatti presentato come lucido, responsabile e cosciente. E le sue azioni non possono nemmeno essere interpretate in chiave vendicativa come risposta istintiva e animalesca a una violazione di pari intensità operata dal nemico sulla dignità umana dei suoi soldati.

Il contesto traumatico della guerra non scalfisce la sfera emotiva del personaggio e dunque nessun evento bellico può essere addotto come singola scusante della violenza disumana che Nosov riversa sul corpo del nemico. È piuttosto la guerra in sé che implica la cancellazione di ogni norma etica e proclama l'assenza del limite. Solo a partire da questa tabula rasa della morale è possibile analizzare le due scene di tortura presenti nel libro: il cosiddetto pipistrello dei paracadutisti e la crocifissione dell'arabo. Nella prima Nosov è impegnato con la sua squadra in un'azione all'interno di una valle contro un'unità nemica che ha catturato e successivamente sgozzato due paracadutisti. Grazie all'effetto combinato delle mine antiuomo e della straordinaria mira dei cecchini, in primis di Kolima, i cosiddetti arabi vengono sterminati eccezion fatta per un ferito che il capitano ha ordinato di risparmiare per poterlo "trattare" personalmente. Ecco la scena in cui Nosov schiaccia sotto i piedi il prigioniero e gli rovescia addosso insulti contro la sua fede musulmana in un crescendo di sadico sarcasmo.

– Arabo di merda, hai fatto molto male a venire qui. Ti hanno raccontato un sacco di balle sui russi... Tu pensi che la tua gente abbia ucciso gli infedeli, vero? [...]

– Lo so che ora tu credi di andare nel tuo bel paradiso musulmano, ma non puoi essere così ingenuo da pensare che ti lascino entrare senza che tu prima abbia sofferto un po' qui, sulla terra... [...]

– Meno male che ci sono io, sempre disposto ad aiutare voi, buona gente, a spalmare di grasso i cancelli del giardino del vostro dio. Così, quando finalmente entrerete lì, non sentirete nessun fastidioso cigolio...¹⁴⁵.

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 75.

Il rozzo contenuto dell'aggressione viene modulato tramite alcuni artifici, quali l'antifrasi e la metafora, che esulano dall'istintività dello scontro verbale e configurano una retorica del disprezzo rivolta in apparenza a colpire il nemico ma in realtà destinata ad incidere sul morale della truppa. I brevi monologhi del capitano accompagnati dall'urlo e dai lamenti del prigioniero funzionano infatti come premessa, colma di *suspense*, a un evento che si annuncia terribile e il cui senso rimane oscuro sino al suo compimento. Per un certo lasso di tempo vedremo infatti Nosov che, intonando canti patriottici alla grande Russia, opera con un pugnale delle incisioni sul torace del suo ostaggio in preda alle contorsioni. Infine sul corpo della vittima emergerà il sanguinolento disegno di un pipistrello, il simbolo dei paracadutisti, e il capitano potrà offrire lo strato di pelle scuoiata ai soldati incitandoli a conservare memoria del suo gesto concludendo:

Ricordatevi che essere cattivi non vuol dire tagliare il naso o le orecchie ai morti, per poi farsene delle collane o un portachiavi... Non dovete violentare le donne, o picchiare i bambini. Provate a guardare dritto negli occhi il vostro nemico quando è ancora vivo e respira, può bastare questo... E se vi avanzano le palle per fare qualcosa in più, beh, fatelo pure...¹⁴⁶

In questo discorso alla truppa dall'evidente carattere didattico colpisce l'inserzione di due tabù – le donne e i bambini – che risulta non solo per così dire stonata rispetto alla partitura macabra del brano ma che è smentita dalle cronache più accreditate della guerra cecena in cui si denunciano per l'appunto continui stupri sulle donne musulmane e sevizie sui bambini. Nosov in questo episodio risulta dunque

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 77.

un personaggio talmente paradossale da sfiorare l'inattendibilità. Ci era già stato presentato come un soldato che non crede alla giusta causa della sua guerra ma la combatte con dedizione totale e diviene adesso il torturatore che, tra i rantoli della vittima, teorizza l'etica di un improbabile fante russo protettore della donna e dei fanciulli ceceni. Di lì a poco Nosov ritorna Nosov e, fermando la mano pietosa di un ufficiale che vuol far finire l'agonia della vittima, urla:

– Questo qui rimane così com'è [...] e anzi spero sopravviva fino all'arrivo dei suoi amici... Si credono crudeli? Non sanno un cazzo di crudeltà! Glielo insegno io, che cosa significa essere crudeli!¹⁴⁷

Diviso fra crudeltà verso il nemico e rispetto dei deboli, fra adesione alla guerra e denuncia dei suoi falsi moventi Nosov sembra incarnare la necessità del suo autore di trovare un'etica che restituisca senso alla violenza e la renda dunque praticabile al di là della pulsione animalesca. A chiusura del capitolo intitolato *I "pipistrelli" dei paracadutisti* Kolima confessa di aver a lungo riflettuto sull'episodio e di essersi "qualche volta" pentito di non aver ucciso il soldato agonizzante, ma di esser poi giunto alla conclusione che l'azione del gladiatore era giusta rispetto alla realtà del momento.

E se non sempre le sue scelte andavano d'accordo con la morale umana, era solo perché rispecchiavano l'orrore e le difficoltà che sopportavamo ogni giorno attraversando la guerra, cercando di rimanere vivi, forti e saldi.¹⁴⁸

¹⁴⁷ *Ibidem.*

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 79.

La morale umana dunque non può dettare le sue leggi nel campo della guerra che tuttavia non è neppure interpretabile come spazio dove dispiegare la propria animalità dato che al torturatore Nosov l'autore riconosce "una grande abilità nel gestire situazioni complesse in modo giusto rispetto alla realtà militare"¹⁴⁹. Lilin teorizza dunque una separazione fra etica umana ed etica della guerra che si applica alla gestione dell'orrore necessario: la tortura e la violenza sugli inermi non possono essere infatti lette come occasionali degenerazioni di un conflitto ma ne sono parte integrante. Le reclute, costrette per due anni a combattere sul fronte ceceno in pessime condizioni materiali e con una motivazione ideale pressoché nulla, ricevono un risarcimento "morale" proprio grazie a questi riti di sangue.

Nosov offre ai fanti e ai cecchini coinvolti nell'operazione punitiva qualcosa di più di una vittoria sugli "arabi", a seguito di un'azione che non è stata comunque in grado di salvare la vita ai paracadutisti presi in ostaggio; con il suo macabro rito pone infatti la base di una mitologia militare in grado di resistere a ogni smacco e ad ogni umiliazione: il mito della superiorità del soldato russo. La manipolazione truculenta del corpo del nemico restituisce infatti la sensazione di un potere e di un controllo totali sulla realtà e dunque compensa sia pure in maniera illusoria il senso di assoluta fragilità patito dai soldati sul loro corpo e costituisce un potente anestetico alla paura della morte. In questo caso Nosov riveste i panni del padre della truppa che non potendo eliminare il pericolo assume su di sé il compito di minimizzarlo con una violenza che è insieme terribilmente materiale e simbolica: la manipolazione del

¹⁴⁹ *Ibidem.*

corpo di un soldato nemico diviene infatti dimostrazione di una totale superiorità sull'intero corpo nemico.

Inoltre, grazie alla funzione parenetica delle parole di Nosov, la tortura travalica l'esperienza contingente per diventare *exemplum* replicabile come del resto lo stesso capitano spiega a un suo superiore:

–Li conosci anche tu, vecchio, quelli si cagano sotto non appena sentono nominare gli arabi... Bisogna fargli capire che noi siamo molto più pericolosi, devono avere paura di se stessi, non di quei tossici fanatici religiosi, ignoranti e incapaci ...¹⁵⁰.

Conferma la natura non accessoria della tortura in guerra anche un episodio del capitolo *Chiediamo il fuoco su di noi* in cui in una città piombata nel caos e ridotta a macerie, forse Grozny, compare davanti alla squadra di Kolima una macchina blindata in fiamme che ha sul parabrezza un macabro trofeo: un "arabo", con la faccia completamente scuoiata, tutta muscoli e ossa, che ha sulla testa un berretto blu con lo stemma dei parà e al collo una grande striscia di cartone con una scritta di sangue: "Allah non è grande, perché gli manca il berretto blu" seguita da alcuni nomi di parà caduti in battaglia. Si tratta, come ci verrà spiegato poco dopo, di "un monumento", ovvero di uno spettacolo che si concretizza attraverso il corpo di un nemico recante orribili segni di sevizie. Dopo aver di nuovo puntato il dito contro l'ipocrisia della gestione militare russa che disattende il divieto di tortura non punendo i torturatori Kolima afferma:

¹⁵⁰ *Ivi*, p. 78.

La verità è che era impossibile rimanere un essere umano, stando in prima linea anche solo per un mese. E molti di noi ci restavano per tutto il tempo del servizio militare, più di due anni, e poi magari qualcuno metteva la firma e si fermava ancora più a lungo, come soldato a contratto.

Davanti a quegli orrori vissuti ogni giorno sul fronte, qualcuno perdeva la lucidità mentale, altri rischiavano di perderla, molti morivano e basta. Per forza spesso i soldati erano crudeli, era una questione di sopravvivenza.¹⁵¹

Non esiste nessuna alternativa all'orrore in quanto l'unica possibilità di sopravvivenza consiste nel suo rispecchiamento. La lezione di Lilin è dunque inversa a quella degli scrittori che hanno attraversato gli universi concentrazionari: non ci si salva dall'orrore attraverso la difesa strenua della propria umanità conservata nel culto della memoria di un tempo precedente o praticata grazie a piccoli riti salvifici, ma solo attraverso una consapevole assuefazione e una progressiva interiorizzazione delle ragioni del male. La banalità dell'assioma siglato dall'avverbiale "per forza" lascia infatti aperta come unica possibilità quella del totale appiattimento sul reale. Come è possibile dedurre dalla brachilogica elencazione delle opzioni praticabili in guerra – riconducibili alla follia e alla morte – la tortura ha un carattere salvifico dato che viene presentata come "una questione di sopravvivenza" e dunque implicitamente contrapposta alla possibilità di perdersi sia mentalmente che fisicamente.

Nel romanzo viene tuttavia concessa una possibilità di azione anche al portatore di un punto di vista diverso. Infatti il protagonista racconta di un ufficiale che ad un certo punto si avvicina al cadavere fissato al telaio della macchina con un filo di

¹⁵¹ *Ivi*, pp. 103 – 104.

ferro come “Gesù sulla croce” e fa il gesto di liberarlo con delle pinze. Ma Nosov interviene e fra i due si sviluppa un botta e risposta al calor bianco. L’ufficiale ha un grado più alto e dunque si rivolge a Nosov in un tono che non ammette repliche, ma questo non sente ragioni e replica in modo del tutto irriverente:

– Ragazzo! Torna alla tua macchina e non permetterti mai più di dare ordini a un sabotatore! Quando ti facevi ancora le seghe e lo prendevi in culo dai tuoi compagni in accademia, io già seppellivo i miei fratelli sotto Kandhār! Chi ti ha permesso di liberarlo?- e ha indicato il corpo dell’arabo scuoiato.- Sei tu che lo hai messo lì? Beh quando avrai le palle di fare una cosa simile, allora lo potrai anche togliere...¹⁵².

Nelle successive battute il militare ribadisce la necessità del rispetto delle regole e dichiara di voler fare rapporto al comando sul comportamento del capitano, Nosov dal canto suo si fa paladino dei soldati semplici la cui morte deve essere vendicata e conclude con la minaccia di sparargli addosso se lo vedrà ancora toccare qualche “monumento”. Vale però la pena di riflettere sulla conclusione non verbale dello scontro:

Dopo queste parole Nosov ha fatto uno strafottente saluto militare all’ufficiale, gli ha dato le spalle e si è diretto verso la nostra macchina.

L’altro per un attimo è rimasto fermo, riflettendo su quello che aveva appena sentito, poi ha risposto un po’ in ritardo al saluto, quasi in maniera istintiva, ed è tornato in macchina anche lui.¹⁵³

¹⁵² *Ivi*, p. 105.

¹⁵³ *Ibidem*.

L'episodio viene siglato da poche righe in cui Kolima ricorda che a colpirlo in tutto l'“ incidente” era stato proprio l'uso della parola “monumento”. Dopo uno stacco tipografico la narrazione riprende con breve inserto esplicativo che approfondisce il significato di questa pratica chiarendo, qualora il lettore non lo avesse capito, che le sevizie venivano inferte al nemico vivo e riponendo l'uso della tortura nei termini dell'orrore necessario e indiscutibile:

Per quanto fosse terribile questa era per loro una specie di usanza, una questione di dignità e di prestigio, che i parà cercavano sempre di onorare senza che nessuno mai osasse avere qualcosa in contrario.¹⁵⁴

Senza bisogno di dichiararla il narratore aveva già espresso la sua posizione nell'inquadratura del saluto finale fra i due contendenti laddove avviene un passaggio dal linguaggio verbale al non verbale e dunque dalla *ratio* delle parole alla *vis* dei corpi. Il saluto istintivo del tutore della morale umana che, si badi bene, si è sempre espresso nei termini di un adeguamento alle normativa militare russa, già ampiamente screditata all'interno del romanzo, risulta un atto di resa alla superiore forza del suo contendente. Nosov pone sul piatto della bilancia, oltre a un'aggressività genuina, l'arte del sospetto. Le sue ultime parole insinuano infatti un'equazione fra la difesa dei principi etici e la debolezza di chi li difende. Solo chi ha avuto il coraggio di sporcarsi le mani con la tortura ha il diritto di giudicarla.

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 106.

La rinuncia dell'io

La natura di fiction autobiografica del romanzo, in cui l'autore per sua stessa ammissione ha ibridato la sua esperienza con altre storie, offrirebbe all'io narrante l'opportunità di disvelarsi pagina dopo pagina in tutta la sua complessità umana. In realtà nonostante che la rosa dei personaggi sia molto ristretta e che, all'infuori di Nosov, si tratti di presenze quasi nominali, l'autore non fa del suo romanzo il luogo della centralità dell'io in termini di introspezione e di sviluppo psicologico, ma gli concede un vasto spazio dinamico. Il protagonista si racconta infatti secondo un meccanismo di azione e reazione agli stimoli esterni che funziona con un ritmo serratissimo e non lascia alcun tempo alla riflessione.

A una dilatazione della percezione sensoriale corrisponde una contrazione di tutte le facoltà dell'io che non siano strettamente necessarie alla sopravvivenza e che potrebbero rallentare il veloce processo di adeguamento alla realtà della guerra. Il primo pronome singolare si abbina soprattutto a verbi inerenti all'azione militare ("ho sparato", "ho colpito"), a verbi inerenti l'atto del vedere e a verbi di movimento, una buona parte della narrazione in terza persona attiene alla descrizione dei comandi di Nosov e la restante parte ha per soggetto sottinteso il "noi" della squadra di cui Kolima fa parte. Questa scelta è riconducibile al ruolo del protagonista ma anche all'ideologia del gruppo che viene spesso esaltata all'interno del romanzo:

Il gruppo era molto unito, somigliavamo più a una famiglia che a un reparto militare. Succede così fra persone che devono stare insieme per forza: quando condivi i momenti difficili sviluppi *una specie di cervello collettivo*, una capacità di

comprendere il mondo mettendo da parte il punto di vista personale, e usando la mentalità del gruppo. [...]

Col tempo avrei capito che per lui non era tanto importante la singola persona, ma il suo reparto, l'intero gruppo. Non gli interessavano le nostre storie personali, lui vedeva in ciascuno di noi un ruolo, *eravamo parte di un meccanismo* che doveva svolgere degli incarichi precisi. Questo era il suo modo di volerci bene, non poteva permettersi di affezionarsi troppo agli individui. [...]

A me personalmente non piaceva tanto l'idea di dipendere da qualcun altro, però in situazioni simili non avevi molte alternative, la fiducia era l'unica cosa capace di far muovere te e i tuoi compagni come *un solo grande organismo vivente*.¹⁵⁵

La solidarietà con i componenti del gruppo non può coesistere con il mantenimento di un proprio punto di vista e si configura invece come vera e propria fusione dell'io in un nuovo organismo provvisto di un cervello collettivo. Pur non nascondendo che una simile realtà è stata prodotta dalla coercizione (“insieme per forza”, “non avevi molte alternative”), il protagonista utilizza per descriverla una terminologia accattivante in cui, oltre al parallelo stereotipato con la famiglia, spicca la positività del richiamo alla “fiducia”, nonché l'enfasi dell'aggettivo “grande”. Il primo episodio che nella memoria di Kolima si ricollega alla percezione di un “senso di fratellanza” colloca questa esperienza entro dei limiti che non verranno più superati. Il protagonista ricorda che durante una delle prime battaglie i suoi sono stati attaccati mentre stavano camminando lungo il muro di una casa e che si sono tutti messi a correre sotto il fuoco nemico con una perfetta quanto istintiva strategia: a turno tre coprivano e gli altri correvano. Nessuno aveva tentato di superare gli altri o aveva cambiato posizione:

¹⁵⁵ *Ivi*, pp. 46, 49, 186. Ho scelto i corsivi per evidenziare la ricorrenza concettuale.

eravamo in sintonia assoluta, parti di un unico organismo. Mentre correvo insieme agli altri, ho pensato che quella sensazione era al di sopra di tutto, e questo pensiero mi ha dato coraggio.¹⁵⁶

La capacità di auto difesa del gruppo che si esplica in azioni militari sincronizzate rappresenta dunque l'apice del senso di fratellanza da cui rimangono estranei sia i sentimenti attinenti al presente sia la condivisione del proprio vissuto precedente alla guerra sinteticamente liquidato con la triade: "grane con la legge, famiglie instabili, caratteri problematici"¹⁵⁷. L'episodio della fuga solidale e perfettamente sincronizzata viene seguito dall'elenco dei commilitoni, tutti immancabilmente indicati con nome e soprannome, origine geografica e tic, ma privi di qualsiasi altro elemento di riconoscimento fisico e psicologico. Chiude la rassegna Kolima che enuncia in questa sede il suo compito, fare il cecchino, e spiega la sua funzione: proteggere i compagni negli spostamenti, stanare e uccidere i cecchini nemici.

A ben vedere nel corso di tutto il romanzo questa scena iniziale verrà replicata con un'infinità di varianti che non ne modificheranno tuttavia il senso: la difesa collettiva della vita da parte di un gruppo che condivide delle tecniche e delle regole. O se si preferisce il perfetto funzionamento di un meccanismo composto da vari elementi. Questa è dunque la fratellanza possibile all'interno della guerra cecena e non deve sembrare poca cosa, ci informa Kolima, dal momento che in altri reparti il meccanismo non funziona affatto oppure si inceppa con esiti catastrofici.

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 50.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

Al di fuori della divisione di Nosov, si trovano infatti reparti in cui imperver-
sa il nonnismo e di conseguenza tanti soldati disertano e alcuni si suicidano. Oppure
impazziscono e fanno fuoco sui loro compagni. Giunto a questo punto della sua ar-
gomentazione il protagonista individua nella mancanza di “dialogo” fra soldati, e so-
prattutto fra soldati e ufficiali, la causa di tali fallimenti recuperando per via semanti-
ca l’idea di un confronto fra soggetti diversi che ha appena finito di negare e di cui il
romanzo non reca per altro traccia. Il rapporto che Nosov stabilisce con la sua squa-
dra è di fatti quanto di più lontano si possa immaginare dall’esperienza del dialogo,
dato che si basa sull’esemplarità indiscussa di ogni suo gesto e parola che sono ac-
colti dallo stupore o dall’ammirazione e inducono all’imitazione.

La distanza fra il lessico descrittivo delle relazioni interne al gruppo e la real-
tà del gruppo come si va configurando nella dinamica narrativa del romanzo è inter-
pretabile come indizio di una ricostruzione idealizzata o comunque manipolata del
reale. Mentre la relazione con Nosov, ovvero con la figura di autorità, si presta a una
lettura delle incoerenze narrative, il tema della solidarietà all’interno del gruppo mili-
tare rimane sempre fedele a un’accezione organicista secondo la quale le membra
collaborano al perfetto funzionamento del corpo. Non è un caso che l’unico evento
bellico che il protagonista sanziona come indegno sia identificabile con un suo mo-
mentaneo, e per altro involontario, abbandono del corpo militare.

L’episodio avviene durante l’operazione di recupero di un elicottero che se-
condo il comando militare conteneva qualcosa di importante e che proprio per questo
era stato fatto esplodere dai terroristi in montagna. In realtà come spiega Nosov
l’elicottero era stato fatto esplodere a poca distanza dal campo su ordine dello stesso

comando perché al suo interno si trovavano un ispettore della procura militare e cinque ufficiali dell'esercito venuti ad investigare sui traffici illeciti che un generale russo intratteneva con il nemico. Quella che la squadra dei sabotatori deve portare a termine è dunque un'operazione orchestrata dal comando stesso per coprire un episodio di gravissima corruzione e che si risolverà per certo con la morte di tutti i soldati coinvolti a dimostrazione della presenza sulle montagne di temibili focolai terroristici. Nel capitolo si racconta dunque la missione impossibile di un gruppo militare che deve salvarsi a dispetto degli accordi segreti del proprio comando con il nemico. Ma è proprio nella descrizione di questo conflitto che il romanzo raggiunge l'acme del virtuosismo bellicista con uno straordinario dispiego di trovate sceniche e con un'intensificazione della *suspense* che raggiunge l'acme quando il protagonista assiste allo svenimento del suo capitano colpito da una scarica sul giubbotto. È dopo aver trascinato Nosov al sicuro in una piccola grotta che Kolima sente di essere arrivato al capolinea:

Fra i pensieri confusi che mi giravano in testa uno sembrava più forte degli altri, finché non si è trasformato in un muro di cemento pronto a seppellirmi. Era una frase, semplice e definitiva ma capace d'inchiodarmi a terra:

«Questa è la fine», diceva semplicemente.

E poi ho sentito una grande leggerezza muoversi dentro il mio corpo, e ho capito di essere morto sul serio... Non mi sono accorto che mi era caduto di mano il fucile, né mi sono reso conto di essermi sdraiato a terra, sulla schiena, come un vero e autentico cadavere.¹⁵⁸

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 235.

A restituirlo alla vita sarà Nosov, a sua volta riemerso dallo stato d'incoscienza in cui la scarica di proiettili l'aveva fatto piombare, ma al di là del reciproco scambio di favori che ribadisce la solidarietà interna la gruppo, ciò che qui interessa è il sentimento che invade Kolima al momento in cui prende atto di cosa gli è successo:

Solo in quel momento ho compreso la gravità del mio gesto: avevo abbandonato l'arma e mi ero buttato per terra, mettendo in pericolo i miei compagni. *Ero una vergogna con il fucile che camminava attraverso il bosco.* Sentivo le guance bruciare, pensavo al discorso che mi avrebbe fatto il capitano, e con tutte le ragioni...¹⁵⁹

È la prima volta che la parola vergogna risuona nel romanzo. Questo sentimento etico si lega dunque esclusivamente al tema del disonore che è a sua volta interpretabile come tradimento del patto organicista fra l'individuo e il gruppo militare di appartenenza, l'unica entità collettiva che abbia all'interno del romanzo il potere di indurre a un'assunzione di colpa. Mentre in altre occasioni – si veda ad esempio di fronte alla tortura dei prigionieri – il protagonista concludeva la riflessione sulle proprie responsabilità morali con un'autoassoluzione, in questo caso l'unico in grado di cancellare il senso di colpa e, assieme a questo, la vergogna è il capo del gruppo. E' a Nosov che Kolima si rivolge quando, nonostante il riposo e le cure, non riesce a trovar pace:

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 237.

Sono andato dal capitano per vuotare il sacco. Lui era seduto al tavolo, stava smontando la sua pistola per pulirla. Mi ha ascoltato con attenzione, senza interrompermi mai. Quando ho finito la mia lamentosa storia, mi ha sorriso e ha detto:

– Riposa tranquillo, soldato. Nessuno lo saprà mai¹⁶⁰.

Nosov, qui in versione di confessore, assolve dall'unica colpa che la guerra di Lilin riconosce come tale: il distacco di un membro dal suo corpo.

Etica ed estetica della guerra

Nell'arco del romanzo il narratore ribadisce più volte che non è dato conservare la propria umanità nella guerra o, in altri termini, che non è possibile sopravvivere alla guerra se non attraverso un processo di totale adattamento alla violenza e alla crudeltà. L'affermazione sembrerebbe avere un valenza etica dato che comporta l'impossibilità di coniugare la pratica della guerra con ciò che è bene e di conseguenza dimostra la mistificazione dei vari tentativi retorici di renderla giusta. A dispetto delle riflessioni sul suo potere disumanizzante la guerra viene però descritta in termini di tale fascinazione da rendere difficile la lettura del romanzo in chiave di denuncia. Alla repulsione etica si affianca cioè un'attrazione estetica che finisce per velare e a tratti addirittura smentire la prima. Il magnetismo esercitato dalla guerra si esercita a vari livelli di intensità.

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 240.

Innanzitutto Kolima ama le armi ¹⁶¹ e le nomina cospargendo il romanzo della loro presenza. In dotazione ai russi troviamo Kalašnikov AKSM-74, fucili Dragunov con canna lunga, VSS dal calcio pieghevole, Colt calibro 45 ACP, Glock austriache, mitra leggeri RPK calibro 7.26, ordigni esplosivi di fabbricazione italiana provenienti da San Marino, lancia granate pesanti RPG, missili a fuoco singolo “Ago”, coltelli, baionette, mentre in dotazione alle forze nemiche, ma spesso saccheggiate dopo le battaglie, Makarov 9, Steškin, Tokarev 7.62, calibri europei e americani 45 ACP, 9 PARA, 9 X21, Beretta 98 FS calibro 9X21, AKS-47 di calibro 7.62X39 con cannocchiali o mirini diottrici americani, mitragliatrici pesanti con visore notturno, mortai calibro 85. Nel corso dell’elencazione si aprono poi delle vere e proprie vetrine sulle armi all’interno in cui il protagonista si sofferma in maniera dettagliata su funzionamento, maneggevolezza, resistenza e raggio del tiro. Queste parentesi merceologiche sortiscono l’effetto paradossale di straniare il lettore dalla guerra intesa come terreno di scontro di vite umane e di esaltarne l’aspetto puramente tecnico e/o meccanico. Ma al di là della ripetuta esibizione della propria competenza sulle armi riconducibile al culto familiare dell’educazione siberiana, Kolima ammette un godimento estetico nell’atto di dare la morte a cui il suo ruolo di cecchino fornisce i mezzi e i tempi appropriati:

¹⁶¹ Lilin ha condotto durante l’anno 2013 una trasmissione intitolata “Le regole del gioco” per DMAX Italia, il nuovo canale del gruppo Discovery, che ha dedicato alcune puntate al culto delle armi; in una di queste si è lui stesso esibito in prove di tiro. Sulla sua pagina *Facebook* sono inoltre presenti numerosi post dedicati alle armi sia sotto il profilo della liceità del possesso di armi per la legittima difesa sia sotto forma di elogio di alcuni prodotti.

Vedere le persone morire quando non se l'aspettano, ucciderle mentre sono immerse nella totale tranquillità, è un privilegio riservato solo ai cecchini. I soldati normalmente vedono un'altra morte: più fisica, piena di smorfie e di fatica; tante volte, nello scontro diretto, quando la distanza di fuoco varia dai dieci ai cento metri, spesso non si capisce esattamente dove e a chi si sta sparando. Si spara correndo, in mezzo a una gran confusione, con i sensi che girano al massimo, ed è impossibile guardare le cose alla giusta distanza. Io invece ho imparato a eseguire il mio compito con pazienza, a osservare le scene di morte con molta calma, a guardarle come si guarda un quadro.¹⁶²

Nella sua confessione dell'amore per la "caccia agli uomini" il protagonista, pur dichiarando che si è trattato di un accesso di pazzia indotto da particolari fattori esterni, continua a descrivere la sua esperienza in termini estetici dichiarandosi spettatore di episodi di bellezza. Nel piacere dell'assassinio viene inoltre minimizzato il ruolo del soggetto e dunque la sua volontà, mentre viene sottolineata, ancora una volta, la sua appartenenza a un tutto, nonché il suo ruolo di fruitore di un fenomeno estetico che assume le forme della seduzione femminile:

la morte faceva per me il suo ballo terribile, sempre uguale ma ogni volta diverso, carico di emozioni, di grazia e di una bellezza letale che mi faceva stare bene. In quegli istanti mi sentivo parte di un meccanismo eterno, di un'entità che superava la comprensione umana...¹⁶³

Anche in questo caso, come è già accaduto per il suo ruolo di spettatore delle torture, Kolima – Lilin passa dal *mea culpa* all'assoluzione parziale, ma questa volta

¹⁶² *Ivi*, pp. 197 – 198.

¹⁶³ *Ivi*, p. 198.

utilizza le parole del nonno, autorevole depositario di saggezza, per siglare la sua riflessione:

«Ogni uomo porta dentro di sé dio e il diavolo. In certe situazioni è giusto che uno prenda il sopravvento sull'altro: solo così l'uomo può sopravvivere».¹⁶⁴

Dato che la guerra in Cecenia è stata un inferno, si limita ad aggiungere il protagonista, non c'è da stupirsi che “il suo diavolo” fosse nel pieno delle forze. Dopo un modesto stacco tipografico la narrazione riparte laddove la digressione etica l'aveva interrotta, ovvero con la rassegna dei nemici uccisi da Kolima e la descrizione dell'omicidio a distanza ravvicinata dell'unico sopravvissuto. La riflessione sulla propria contaminazione morale è confinata in questo caso in una breve parentesi all'interno della quale il narratore arriva velocemente a una conclusione che, pur variando nella forma, consiste pur sempre nel riconoscimento della necessità del male per sopravvivere al male.

In un altro episodio Lilin ritorna sull'edonismo dell'assassinio osando un accostamento più esplicito con il tipo di piacere a cui con la danza della morte aveva solo alluso. Nel passaggio dall'allegoria alla prassi militare la connotazione erotica dell'omicidio vira però verso il sadismo: una fondamentalista islamica, che oppone resistenza al nemico, si trasforma nella percezione di Kolima in un'amante che oppone resistenza e deve essere conquistata con la violenza. La squadra irrompe in un'abitazione in cui l'unica superstite si è nascosta sotto una coperta su un sofà. Un sergente la scopre e, mentre la vittima pronuncia parole incomprensibili, estrae un

¹⁶⁴ *Ibidem.*

enorme coltello. Fra i soldati cresce la tensione per l'esito di "quell'incontro romantico" fino a che uno dei compagni di Kolima sbotta: "E dai, fratello, infilza 'sta lama in mezzo alle cosce della troia musulmana." indicando nello stupro, sia pur mascherato, l'ovvio epilogo della scena. Fra il disgusto e l'esaltazione dei commilitoni il sergente fa lentamente penetrare il coltello nel torace della donna:

Senza movimenti bruschi le ha infilato il coltello nel petto all'altezza del seno sinistro. La lama è entrata senza difficoltà, e lui ha continuato a spingerla dentro pian piano. Sembrava si stesse gustando ogni momento.¹⁶⁵

Durante tutta l'aggressione l'espressività dell'assassino è costantemente improntata a quello che potremmo definire un paternalismo erotico. Il sergente esprime sia nei gesti che nel tono della voce una superiorità dettata non soltanto dalla suo vantaggio sulla nemica, ma anche da una "saggezza" che gli deriva da una maggiore conoscenza del rito in cui è coinvolto. In questa scena sembra cioè riprodursi un cliché della narrazione erotica che attribuisce al maschio il ruolo di iniziatore e alla femmina quello di seguace riluttante sulla via del piacere.

Il sergente "sorrideva, come se quella fosse sua figlia e stessero giocando insieme sul divano di casa"¹⁶⁶ e infine usando "un tono calmo e quasi tenero, come se si rivolgesse a un'amante" le ha detto: "Così, da brava... Vedi che è stato tutto veloce, senza sofferenze..."¹⁶⁷. Un'ulteriore riconferma della valenza erotica della scena è

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 256.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ *Ivi*, p. 257.

data dal ruolo degli altri soldati che vi partecipano da *voyeurs* ricostruendo percezioni da cui sono esclusi. Kolima infatti racconta:

ho provato a immaginare la lama completamente affondata nella carne; il coltello era così lungo che doveva averla trafitta, riuscendo a toccare con la punta la stoffa del sofà.¹⁶⁸

Solo alla fine il narratore abbandona il tono dolciastro in cui ha mescolato tenerezza e violenza per restituirci una visione della vittima puramente oggettuale: un'uniforme inerte su cui ripulire il coltello e da cui strappare uno stemma come trofeo. Senza uno stacco la narrazione riprende poi il suo corso dedicandosi a un altro omicidio compiuto da Nosov nel corridoio della stessa abitazione. Il flusso seriale della violenza riconduce dunque il precedente episodio nel consueto alveo della normalità militare che non concede pause riflessive ed appiattisce ogni evento.

Il legame fra erotismo e violenza non è comunque circoscrivibile a singoli episodi ma si propone come chiave di lettura dell'esperienza bellica in sé e per sé o, quantomeno, come espressione di colui che ne è il massimo interprete, ovvero di Nosov. Quando Kolima, che è stato ferito, discute con il medico sulle possibilità di uscire vivo dal conflitto riceve infatti il seguente consiglio: "Se vuoi salvarti, amico, devi fare quello che ha fatto il vostro capitano" ovvero "Basta sposare la guerra, volerle bene, e lei ti amerà per sempre..."¹⁶⁹.

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 256.

¹⁶⁹ *Ivi*, p. 91.

L'unica via di sopravvivenza non è dunque la resistenza ma l'adesione completa al conflitto e la salvezza non sta nella difesa della propria identità precedente ma nella fusione con la nuova realtà bellica. Non stupisce dunque che il distacco dalla guerra che potrebbe apparire una liberazione, dia invece luogo a uno stato d'animo particolarmente doloroso come Lilin ci dirà ne *Il respiro del buio*:

Tornare a casa dopo il servizio militare è stato come passare a un'altra vita. Il percorso che ho fatto, a segnarlo sulla mappa, può sembrare facile: qualche centinaio di chilometri in treno, un paio di giorni di viaggio. Nella realtà è stata un'avventura faticosa e piena di sentimenti, andavo verso un mondo che non ricordavo più, che non ero sicuro di conoscere, dato che negli ultimi due anni l'esercito era stato la mia casa, la mia famiglia, la società, il mondo.¹⁷⁰

La guerra si configura come vero e proprio mondo parallelo in cui il soggetto si radica finendo per dimenticare le sue origini. Ma mentre Nosov in questo universo accetta di rimanere per sempre, Kolima, una volta superato il dolore dello strappo, non vorrà tornare indietro. Il confronto fra la motivazione di chi va e di chi resta ci offre un'altra opportunità per valutare il livello di adesione ideologica alla guerra da parte del narratore. A una medesima valutazione sul conflitto da parte del capitano e del suo cecchino corrispondono infatti scelte di vita assai diverse. Proprio perché Kolima deve a Nosov un'importante lezione sulla falsità delle motivazioni politiche del conflitto ceceno non riesce a capire perché il capitano continui a combattere in una guerra sporca:

¹⁷⁰ Id., *Il respiro del buio*, cit., p. 9.

– Ivanič, se sai che questa guerra è ingiusta, se pensi davvero che sia una presa di giro...Beh, allora perché continui a farla?

Lui mi ha guardato con una faccia stupita e ha detto in tono scherzoso:

– Perché non ho nient'altro da fare. A casa sarei inutile io so fare solo la guerra.¹⁷¹

Il narratore conclude questo botta e risposta con una riflessione sull'incapacità dimostrata nei secoli dal popolo russo di uscire da un non meglio precisato "sistema". La brevità del commento storico – politico con cui Lilin è solito siglare paragrafi e capitoli assume in questo caso una forma così gracile e sbrigativa da non aggiungere niente a quanto è stato detto dai personaggi. La risposta del capitano che viene definita "una battuta" contiene invece una verità storica ed esistenziale: il non saper fare altro che la guerra individua difatti la condizione generazionale di combattenti passati attraverso il conflitto afgano e approdati ai conflitti ceceni senza soluzione di continuità ?? ma include anche la dimensione dei reduci che hanno riprodotto in pace le dinamiche di violenza e di corruzione apprese in quei conflitti.

Se dunque le strade di Nosov e di Kolima divergono non si deve a una diversa statura morale fra i due personaggi, giacché il secondo ha sempre riconosciuto al primo un ruolo di guida e non ha mai preso le distanze da lui, nemmeno di fronte alle sevizie perpetrate sui prigionieri, ma si deve piuttosto a una diversa abilità. E non è nemmeno sul piano dell'acutezza o della profondità di comprensione del reale che avviene lo smarcamento dell'allievo rispetto al maestro, Kolima infatti non capisce qualcosa di più del suo superiore, ma agisce qualcosa in più. La conoscenza, d'altra parte non è mai nei romanzi di Lilin un patrimonio di acquisizioni teoriche, ma è

¹⁷¹ Id., *Caduta libera*, cit., p. 56.

sempre un insieme misurabile di pratiche e comportamenti. Dunque per quanto il protagonista, approdato a *Il respiro del buio*, terzo romanzo autobiografico di Lilin, rilasci una vera e propria dichiarazione sul suo ripudio della guerra¹⁷², la motivazione più credibile di tale scelta attiene al suo saper fare. Non è un caso che dopo i giorni bui, in cui Nicolai è preda della nevrosi di guerra, la sua rinascita abbia inizio da un viaggio in Siberia. L'antica culla della sapienza familiare che si concretizza in gesti, azioni, percorsi all'interno di un mondo in cui, al contrario di quanto avviene in guerra, l'individuo risponde alla legge della natura.

Una guerra senza gloria?

Non esiste all'interno del romanzo una sola affermazione che giustifichi sia pure in maniera parziale la guerra cecena di cui si afferma invece a più riprese la natura di truffa ordita dall'oligarchia politica al fine di estendere i suoi interessi nell'economia criminale della droga etc. Come se non bastasse questa guerra, priva di una causa riconducibile all'interesse comune del popolo russo che pure dovrebbe esserne la necessaria premessa, appare anche mancante di una strategia che confermi i successi dell'Armata rossa. Anche in questo caso gli esempi di insuccessi sono numerosi e strategicamente documentati.

¹⁷² In *Il respiro del buio*, cit., p. 12, dopo aver visto alla televisione che la notizia sulla morte di un gruppo di soldati russi in Cecenia è stata inserita fra un notiziario sull'allevamento dei maiali e uno sulle modelle russe, Nicolai ha uno scatto di rabbia e riconosce l'inutilità della sua esperienza in guerra.

Eppure, nonostante queste premesse, il romanzo è tutt'altro che privo di pagine gloriose, secondo la tradizionale accezione del termine che innesta il successo militare sul tronco dell'ideale bellicista. Si tratta però per lo più di una gloria strappata a dispetto degli ordini ufficiali grazie ad azioni praticate quasi di soppiatto fra le pieghe di una strategia che mostra invece un totale disprezzo per le vite umane. Il reparto dei sabotatori, una sporca sestina di ragazzi con un passato difficile alle spalle, combatte sempre una guerra controvento per salvare *in extremis* i reparti russi abbandonati alla morte certa dai vertici militari. Il regista delle azioni è ancora una volta Nosov, ma Kolima riveste il ruolo di primo attore.

Nel capitolo *Chiediamo il fuoco su di noi* la squadra di Nosov si impegna nella liberazione di alcuni soldati della fanteria che sono rimasti bloccati in un edificio circondato dai nemici e che il comando ha già deciso di sacrificare. Si tratta di una missione impossibile che esalta le capacità strategiche di Nosov nonché quelle balistiche e atletiche di Kolima. Dopo un percorso notturno nelle fogne il capitano riemerge con i suoi nelle vicinanze dello stabile sotto assedio, recupera i fanti sopravvissuti e inizia il percorso a ritroso finché l'esplosione delle bombe, con cui all'inizio era stata minata la botola di accesso, segnala l'imminente arrivo dei nemici. Il gruppo riemerge allora allo scoperto, Nosov si impossessa di un blindato arabo dopo averne ucciso il guidatore e riesce ad attraversare coi i suoi la città fino a un posto di blocco dove è costretto a sparare un lanciafiamme. Inizia una fuga a tutta velocità ma a un certo punto un mitra centra la testa della macchina. Il blindato riesce comunque a sfondare un cancello e finisce per schiantarsi contro il muro di una casa. Quel che re-

sta della squadra smonta in un cortile e si trova sotto il fuoco implacabile di un cecchino.

A questo punto entra in azione Kolima che raggiunta una cantina riesce a vedere da un finestrino le due sagome dei nemici: il cecchino e la sua ragazza. Una coppia di mercenari su cui il protagonista prima ancora delle pallottole rovescia il suo sdegno:

Mi era venuto uno schifo totale a vedere due giovani che venivano qua per soldi ad ammazzare i nostri ragazzi. [...] Ho mirato sotto la testa di lui, proprio all'altezza del mento. Quando si fa così, di solito la pallottola finisce dritta alla tempia. Il meccanismo del fucile ha fatto il suo giro, il bossolo vuoto è finito sul pavimento, Mosca alle mie spalle ha trattenuto il respiro insieme a me. Il cecchino era sparito, sul muro dietro di lui c'era solo un segno rosso. La ragazza è rimasta per un momento ferma, poi con stupidità ha cercato di chiudere la finestra, ma io avevo già la sua faccia dentro il mirino. E' stato un attimo, lungo appena mezzo respiro e ho colpito anche lei.¹⁷³

Le peripezie continuano fino all'approdo del gruppo alla postazione amica. Qui il maggiore di stanza riesce a mala pena a pronunciare la faticosa frase "Onore al vostro coraggio tutto il reparto ha dimostrato una vera..." che l'offensiva riparte con un continuum narrativo dal ritmo serratissimo e in cui certi refrain fanno pensare alle formule di certi videogiochi.

Kolima e compagni sono stremati ma sempre pronti a una nuova operazione, malnutriti ma atletici, privi di ideali ma coraggiosi e in fin dei conti vincenti nella misura in cui la guerra cecena può consentirli, ovvero non tanto contro il nemico, ma

¹⁷³ Id., *Caduta libera*, cit. p. 134.

nel salvarsi la pelle e nel recuperare i commilitoni degli altri reparti che lo stato maggiore dilapida con brutale cinismo. Più che gloria militare il loro è un successo circense che si dispiega di fronte a un pubblico di lettori bisognoso di emozioni e che non prevede mai il passo falso perché *the show must go on*. La squadra giunge infatti sana e salva alla fine del romanzo, che coincide con il congedo di Kolima, passando indenne sotto una incessante pioggia di fuoco ma può esibire anche una sua integrità ideale perché è sempre riuscita a tener fede agli ambiziosi obiettivi del capitano Novosov attraversando un conflitto sporco con acrobatico eroismo.

4. Trapassare da una lingua all'altra

4.1 In limine

In questo ultimo capitolo le opere su cui si è svolta finora la mia trattazione tornano ad essere analizzate da un punto di vista stilistico e linguistico. Lo statuto collettivo della ricerca, che si basa su un numero cospicuo di testi, e la sua stessa finalità, che si identifica con lo studio dei paradigmi della narrazione storica, tracciano il perimetro della mia analisi escludendo alcuni potenziali territori di indagine¹. No-

¹ La misura collettiva a cui la critica letteraria è spesso ricorsa a proposito della scrittura della migrazione è stata considerata un indizio di segno implicitamente negativo riguardo al suo valore artistico. Graziella Parati sostiene ad esempio che tale scelta conduce a “an approach to migrants’ texts in the negative, as non-literature, as cultural manifestations in the domain of social studies”. *Migration Italy. The art of talking back in a Destination culture*, University of Toronto Press 2005. Per quanto mi riguarda credo invece che la negazione della letterarietà a cui tale approccio conduce sia dovuta all’enfasi posta sulla migrazione come comune denominatore dell’esperienza narrativa e non sia riconducibile alla pluralità delle opere prese in carico, dato che in altri contesti letterari lo statuto collettivo dell’oggetto critico non attiva di per sé una funzione pregiudiziale.

nostante l'indubbio interesse nei confronti di quella nuova declinazione della lingua italiana a cui si è voluto dare il nome di *broken italian*² la valutazione dell'ibridazione linguistica fra la lingua materna e la seconda lingua non sarebbe risultata infatti né coerente né funzionale con la ricerca sinora svolta. Né tantomeno è possibile affrontare in questa sede il particolare idioletto dei singoli scrittori in quanto tale analisi meriterebbe un'estensione e una profondità che non sono compatibili con lo statuto collettivo della ricerca e con la sua focalizzazione tematica.

È d'altra parte importante valorizzare la specificità del percorso di apprendimento dei singoli autori, far cioè emergere le motivazioni, le resistenze, le urgenze esistenziali che li hanno portati a parlare prima e a scrivere poi nella nostra lingua. Si tratta di ricostruire le tappe di un viaggio linguistico che conosce momenti di spaesamento ma al termine del quale si festeggia anche, per usare le parole di Julia Kristeva, la gioia dello strappo³. A restituirmi il ricordo di questa incubazione linguistica

² A proposito dell'influsso che le lingue dei migranti possono esercitare sulla lingua di approdo riportiamo la riflessione dell'americanista Marisa Bulgheroni che sottolinea come l'ibridazione possa essere prodotta solo da fenomeni migratori di lunga durata: «La lingua prescelta tende ad essere modificata secondo due linee. La prima è una trasformazione profonda, ottenuta tramite invenzioni idiomatiche partite dalla lingua d'origine. La seconda è una trasformazione nascosta, che non altera formalmente la lingua acquisita, ma con qualcosa di simile a una pronuncia mentale, la piega all'espressione di rituali e comportamenti che le sono estranei [...]» Riguardo alla lingua italiana specifica poi: «Penso che passeremo per una fase di espressività, con modi di dire, come quelli in siciliano di Camilleri, che pur forzando la convenzione, non riescono a diventare neologismi. Soltanto se l'immigrazione continuerà, l'italiano orale dei vari gruppi etnici giungerà ad arricchire d'invenzioni la nostra letteratura, com'è successo in America». Davide Bregola, *La narrativa italiana scritta da stranieri* in "Fernandel", numero 30 ottobre – dicembre 2001.

³ «La felicità sembra prevalere *malgrado tutto*, perché qualcosa è stato definitivamente superato: è una felicità dello strappo, della corsa, spazio di infinito progresso.» J. Kristeva, *Stranieri a se stessi*, Feltrinelli, Milano 1990.

sono state le dichiarazioni rilasciate dagli autori nelle interviste che ho scelto di antologizzare. A questa forma di testimonianza si è unita poi anche la voce dei personaggi in cui gli autori hanno proiettato la loro trepidazione per l'approdo nella nuova lingua. Questo doppio registro ha permesso di coniugare la riflessione razionale a posteriori con una prospettiva immanente alla metamorfosi linguistica e dunque più appassionata ed emotiva.

Un punto di snodo, registrato da molti autori nel percorso di apprendimento, è rappresentato dall'esperienza dell'equivoco linguistico, a cui ho deciso di dedicare una delle tappe di questo capitolo proprio per la sua capacità di illuminare il carattere di incontro-scontro fra culture: questo evento riveste infatti la funzione di reindirizzare l'aspettativa dell'apprendista-parlante nei confronti non solo della nuova lingua ma anche della cultura che questa lingua esprime, segnando la fine di un'attesa edenica e l'ingresso in una fase di aspettative più realistiche.

L'analisi degli "intraducibili" costituisce l'ultima riflessione linguistica di carattere generale prima dell'ingresso nell'analisi semantica più propriamente legata a temi storici. Pur essendo gli "intraducibili" molto vari all'interno di ogni autore e per di più differenti da autore ad autore, essi confluiscono in un bacino semantico che individua una comune appartenenza culturale e antropologica. Le parole in lingua originale formano infatti un dizionario di termini indispensabili, non tanto ai fini della comunicazione che risulterebbe settoriale e sgrammaticata, quanto ai quelli dell'identità, e contribuiscono dunque a indicare per diversa via quell'appartenenza all'Est Europa di cui si è già trattato nel primo capitolo. Infine nell'ampio e difficilmente determinabile campo delle parole che in una trama narrativa segnano il filo

rosso della storia si è imposta alla mia attenzione la ricorrente presenza del lessico dell'ostilità etnica e del conflitto fra stato e cittadino. Una presenza che si configura in maniera diversa da autore ad autore a seconda della sua identità e del grado di autocensura a cui si è sottoposto ma che risulta tuttavia costante e significativa.

4.2 Verso l'italiano

Il passaggio dalla lingua madre a un'altra lingua nell'ambito della scrittura letteraria segue da autore ad autore percorsi diversi. All'avvicinamento per tappe di Elvira Dones, che pubblica il suo primo libro in traduzione nel 1997^e nel 2007 adotta la lingua italiana, dopo un percorso di revisioni linguistiche all'altrui traduzione e di autotraduzione⁴, si affiancano negli stessi anni esperienze letterarie che non risultano avvalersi nemmeno di una revisione specialistica. Va detto che non tutti gli editori optano a questo proposito per una strategia di totale trasparenza e che ci troviamo di fronte a una situazione composita; mentre ad esempio Feltrinelli e le case editrici settoriali Besa o Interlinea riportano sempre il nome del revisore che ha affrontato con l'autore la redazione definitiva del testo, Einaudi omette questa indicazione anche per un autore che come Nicolai Lilin ha pubblicato il suo primo romanzo a quattro

⁴ Il primo libro in lingua italiana di Elvira Dones *Senza bagagli*, Besa editrice, Nardò (Lecce) 1997 è stato tradotto dall'albanese da Alma Molla. Seguono *Sole bruciato*, Feltrinelli, Milano 2001 tradotto dall'albanese da Elio Miracco con revisione dell'autrice e di Fausto Vitaliano; *Bianco giorno offeso*, Interlinea, Novara 2004, tradotto dall'albanese dall'autrice stessa e *I mari ovunque*, Interlinea Novara 2007, tradotto dall'albanese da Rovena Troqe con la revisione dell'autrice e di Marina Vaggi.

anni dal suo arrivo in Italia e senza preliminari studi della lingua italiana⁵. Per quanto riguarda invece il percorso di acquisizione bisognerà specificare che l'approdo

⁵ Riportiamo a proposito di Lilin il parere di Raffaele Taddeo pubblicato sulla rivista "El Ghibli": "Si tratterebbe quindi di un'opera elaborata da un immigrato, di lingua slava, che nel giro di poco più di 4 anni ha imparato la lingua italiana con la padronanza che si avverte leggendo il testo. Chi ha qualche pur lieve esperienza di insegnamento della lingua 2, sa che in 4 anni, anche nel caso di persone coltissime, che abbiano frequentato massivamente la nostra letteratura è molto difficile e arduo che si arrivi ad una conoscenza della nostra lingua in maniera talmente consapevole da farne oggetto anche di semplice opera di scrittura. I primi testi degli autori migranti apparsi nei primi anni '90, venivano lealmente presentati come scritti a quattro mani; cioè l'immigrato, che pur conosceva l'italiano e incominciava a coglierne sfumature, affidava la scrittura narrazione ad un italiano che sapeva maneggiare lo strumento linguistico in modo tale da rendere la narrazione lineare e con una lingua corretta e appropriata. Mohsen Melliti che scrisse autonomamente nel '95 *I bambini delle rose* era in Italia dal 1989 e i suoi studi erano stati prevalentemente imperniati sulla letteratura italiana. Comunque, chi, in qualche modo, è vicino, al mondo della letteratura della migrazione sa che le opere degli scrittori di origine straniera, nei primi tempi, necessitano di un consistente editing, che comporta inizialmente una riscrittura; il che giustifica la prima definizione di scrittura a quattro mani." Recensione di Raffaele Taddeo, *Educazione siberiana – Nicolai Lilin*, in "El Ghibli rivista online di letteratura della migrazione", s. d.,

<<http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/index.php?id=6&sezione=4&idrecensioni=96>> (28 ottobre 2013). Di tutt'altro parere è invece Armando Gnisci che sottolinea l'importanza del ruolo svolto dai romanzi di Lilin nella diffusione della letteratura italiana all'estero minimizzando la questione dall'apporto editoriale: "Sostengo, che Lilin –insieme a tanti altri scrittori venuti, o deportati, da tutti i mondi della Terra- mondializzi la mente italiana e la letteratura italiana, non solo raccontando due mondi per noi poco (Cecenia) o per niente (Siberia e Transnistria) conosciuti, ma anche perché fa conoscere queste storie del mondo di oggi in tanti paesi attraverso le traduzioni *dalla lingua italiana* che dei suoi libri sono state richieste. In più Lilin ha dovuto *tradursi* mentalmente in italiano dal russo- per lo meno nei primi tempi della sua scrittura in Italia. La redazione della sua casa editrice ha *tradotto* nella nostra lingua letteraria, attraverso l'operazione intralinguistica che chiamiamo *editing*, i testi di Lilin per farne dei prodotti editoriali eccellenti e di successo, quali sono diventati. Lilin, inoltre, mondializza se stesso parlando e scrivendo in italiano – e al tempo stesso facendo questo fa diventare di uso mondiale-personale, come ogni lettore migrante fa, la letteratura italiana – perché accetta di educarsi letterariamente, in un'attuale educazione italiana rispetto a quell'antica siberiana" A. Gnisci, F.Sinopoli, N. Moll in *Letteratura del mondo del XXI secolo* Bruno Mondadori Milano-Torino 2010, p. 28.

all'italiano come lingua di scrittura avviene per la maggior parte degli autori in una fase biografica ormai adulta ed è dunque preceduto da un notevole impegno di studio e da una vigile osservazione degli atti comunicativi che il madrelingua italiano avverte invece come naturali. C'è inoltre la consapevolezza che nella stratificazione della lingua uno scrittore deve saper giungere al sedimento più antico e nascosto oltrepassando il livello letterale della comunicazione e cogliendone ogni implicazione storica, come testimonia in un'intervista Anilda Ibrahimi:

Con la prosa non è assolutamente un incontro casuale, è un incontro fortemente voluto e atteso per anni. Non era solo il fatto di parlare e scrivere bene l'italiano, io ero attenta a capire i sottintesi, le sfumature, i proverbi, le frasi che richiamavano periodi storici, insomma tutto ciò che una lingua nasconde e custodisce.⁶

L'attenzione verso la lingua si trasforma talvolta in una vera e propria tensione: “la scrittura richiede una dedizione totale. Per me è un combattimento continuo”⁷ ci dice infatti Ornela Vorpsi. Nei confronti dell'italiano si avverte inoltre un atteggiamento di reverenza dovuto alla sua prestigiosa tradizione:

Per me l'italiano era una lingua sacra, per la quale nutrivo un amore particolare: non osavo mancarle di rispetto, componendo opere narrative in italiano. Per cui

⁶ Blerina Shehu, *Intervista ad Anilda Ibrahimi*, in “Kúma”, 17 marzo 2009 <www.disp.let.uniroma1.it/kuma/poetica/kuma17shehu.pdf> (28 ottobre 2013).

⁷ Alessandro Mezzena Lona, *Ornela Vorpsi, addio alla lingua italiana “Scriverò in francese”*, in “Il Piccolo”, 3 marzo 2012.

ho impiegato 14 anni prima di convincermi del fatto che non avrei offeso l'italiano, se avessi cominciato a scrivere in quella lingua.⁸

In ogni caso il registro lessicale con cui gli autori testimoniano il trapasso all'italiano è sempre drammatico. A dispetto della natura intellettuale di tale scelta, le parole che la descrivono attingono al campo semantico dell'irrazionale e dell'inconscio presentandola come una dinamica oscura degli affetti a cui non si può opporre resistenza:

È difficile spiegarlo in maniera razionale. Scrivo in italiano per ragioni oscure, per ragioni che mi sono ignote mi si imponeva questa lingua.⁹

Ho vissuto in prima persona la metamorfosi del mio essere un'autrice che scriveva nell'amatissima lingua materna, l'albanese, per scivolare poi verso l'italiano.¹⁰

Come mai un libro in Italiano? ...Di solito a questa domanda rispondo che è stato l'italiano a scegliere me¹¹

La lingua non è padrona in casa propria potremmo dunque dire travisando Freud. O quantomeno il salto da una lingua all'altra non rientra nella esclusiva sfera della coscienza dato che il soggetto diviene in realtà oggetto di una dislocazione che

⁸ Andrea Clementi, *Elvira Dones, un ponte fra due mondi* in "swissinfo.ch" 5 novembre 2008, <http://www.swissinfo.ch/ita//Speciali/La_Quinta_Svizzera/Ritratti/Elvira_Dones_un_ponte_tra_due_mondi.html?cid=463394> (28 ottobre 2013).

⁹ Maria Cristina Mauceri, *L'Albania è una ferita che brucia ancora. Intervista a Ornela Vorpsi, scrittrice albanese che vive in Francia e scrive in italiano*, in "Kumá", 11 aprile 2006 <<http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/poetica/kuma11vorps.html>> (28 ottobre 2013).

¹⁰ Andrea Clementi, *op. cit.*

¹¹ Marjola Rukaj, *Rosso come una sposa*, in "Osservatorio Balcani e Caucaso", 8 luglio 2008, <<http://www.osservatoriolbalcani.org/article/articleview/9832/1/41/>> (28 ottobre 2013).

si attua scivolando da un territorio a un altro. Non si tratta però di un movimento senza ritorno e non si può parlare nemmeno di una scansione linguistica modulata nettamente su un prima e un dopo dato che molti scrittori vivono una situazione di compresenza linguistica e adottano una lingua a seconda del loro referente. Così Ornella Vorpsi che vive a Parigi dal 1997 afferma di barcamenarsi fra quattro lingue: l'italiano con il marito, l'albanese con la madre, il francese con il resto del mondo, l'inglese per la terminologia fotografica¹²; Elvira Dones che è emigrata dapprima in Svizzera nel Canton Ticino e da qui negli Stati Uniti utilizza l'inglese come lingua di famiglia ma sogna ed impreca in italiano; Anilda Ibrahimimi che vive ormai da anni a Roma adotta l'italiano con il marito e i figli ma riserva ancora l'albanese alle conversazioni con la madre sulle ricette balcaniche. Questa compresenza delle lingue ammette inoltre dei riposizionamenti: Ornella Vorpsi ha di recente annunciato che da qui in avanti non scriverà più in italiano ma adotterà il francese che è ormai il suo medium linguistico, ed Elvira Dones, che non prevede almeno per ora di scrivere romanzi in americano, lamenta però la perdita della consuetudine con la nostra lingua¹³. Fra le motivazioni degli autori emerge comunque anche un aspetto meno emozionale, legato alla disponibilità delle case editrici e di conseguenza alla creazione di un pubblico che condiziona le successive scritture. La storia editoriale di Ornella Vorpsi

¹² La fotografia è una delle attività a cui Ornella Vorpsi si è dedicata. Il libro fotografico *Nothing obvious*, Zürich 2001 raccoglie fotografie di nudi femminili. Nel 2011 ha partecipato a una esposizione collettiva della *galerie Analix Forever* in collaborazione con la *Galerie Taïss* a Parigi dal titolo *Paris group show: ART is fashion*.

¹³ “Mi sono resa conto che io ho bisogno quotidianamente di difendere il mio italiano dall'inglese, dal francese, dallo spagnolo e anche dall'albanese.” Testimonianza rilasciata direttamente dall'autrice.

appare ad esempio sospesa fin dall'inizio fra l'Italia e la Francia. La scrittrice compone infatti il suo primo libro in italiano, ma poi dubitando della sua accoglienza in Italia, lo invia a tre case editrici francesi aperte alla narrativa straniera. Il romanzo esce per i tipi di Actes Sud che lo pubblica in traduzione e ne rivende i diritti sul mercato editoriale italiano dove è Einaudi ad aggiudicarselo. Anilda Ibrahimi sostiene di essere una sconosciuta in Albania e di aver invece trovato il suo pubblico in Italia. Helena Janeczek ricorda di non aver trovato spazio in Germania per il suo primo libro *Lezione di tenebre* perché era già stata pubblicata la testimonianza della figlia di una deportata nei campi di concentramento.

4.3 Metalinguistica romanzesca

L'approdo casuale in Italia, in cui la maggior parte degli autori ha visto soltanto "l'Occidente più vicino", si è trasformato a seconda dei casi in una tappa essenziale oppure in uno stabile radicamento. Legami affettivi e possibilità professionali hanno indirizzato gli scrittori verso opzioni diverse ma l'esito comune a tutti è stato l'accesso a una nuova lingua che si è imposta come termine di paragone rispetto al precedente patrimonio linguistico. La lingua madre è entrata infatti in relazione con la lingua acquisita ed ha perso così il suo carattere assoluto diventando oggetto di un confronto e trasformandosi di conseguenza da lingua unica e indiscutibile in una delle lingue possibili. La lingua originaria riveste un ruolo materno e riserva al parlante un ruolo filiale, sia perché in quella lingua il parlante ha vissuto l'infanzia e

la prima giovinezza, sia perché è una lingua esclusa dalla costellazione degli affetti adulti, e utilizzata invece come tramite nella conversazione con la madre come nel caso di Vorpsi e Ibrahim. Questa identificazione della lingua di origine con un tratto dell'esistenza in cui si consumano esperienze destinate a lasciare traccia fa sì che tale lingua venga spesso associata all'idea di pesantezza come spiega l'autrice di *Rosso come una sposa*

[...] la mia infanzia è tutta in albanese, e non in italiano. Per me l'Italia è un paese neutrale, e anche la lingua italiana per me è una lingua abbastanza neutrale su cui ho trasferito i miei ricordi. E' molto semplice, ho trasposto nella lingua italiana senza traduzione tutto ciò che mi è rimasto dell'Albania. Si tratta di un trasferimento direi, non di una traduzione per cui sembra un italiano albaneggiante. E' una cosa che mi è stata estremamente d'aiuto, perché se avessi scritto questo libro in albanese non sarebbe stato la stessa cosa, sarebbe stato di una pesantezza insostenibile, perché la nostra è una lingua pesante come tutte le lingue balcaniche, che contengono degli elementi di epica, molto difficili da digerire. L'italiano ha alleggerito tutto ciò, nel senso della "leggerezza" come la intende Italo Calvino.¹⁴

Se la definizione dell'albanese come lingua epica è avvalorata dalla persistenza di elementi arcaici che presentano affinità con testimonianze linguistiche dell'*Iliade*, l'attribuzione a questa lingua di un carattere pesante non è motivabile solo in base a un dato culturale. La spia della presenza di una componente psicologica è difatti rintracciabile nella qualifica di neutrale che l'autrice assegna alla lingua italiana indicandone in tal modo un tratto di non aggressività che è puramente soggettivo e che deriva dalla sua mancata compromissione con episodi esistenziali avvertiti come

¹⁴ Marjola Rukaj, *Rosso come una sposa*, cit.

turbolenti, inquietanti o comunque dolorosi. Nella nuova lingua leggera e neutrale Ibrahimi può dunque narrare un passato coinvolgente e a tratti pesante stabilendo così un'opposizione fra la materia e il mezzo espressivo. Helena Janeczek ritrova invece nell'italiano una continuità con un passato linguistico sommerso su cui si è imposta la lingua tedesca. La biografia della parola in questa autrice non conosce di fatto una lingua madre giacché il tedesco in cui è stata cresciuta non solo non è la lingua dei suoi genitori, che essendo ebrei polacchi l'hanno dovuta a loro volta apprendere, ma è addirittura la lingua dei loro persecutori. Il rapporto critico e diffidente della famiglia Janeczek con la Germania si riflette ovviamente anche sulla lingua¹⁵ che conserva la caratteristica di un'acquisizione precaria:

la lingua tedesca [...] è gravata dall'ipoteca della non appartenenza a quel paese. Siamo qui in Germania per sbaglio, per un capriccio del destino [...]Però non siamo tedeschi.¹⁶

I genitori non hanno insegnato alla figlia il polacco che riemerge soltanto a macchie nei vezzeggiativi o nelle interiezioni e che diventa così per lei una lingua familiare e insieme perduta, una lingua che si vorrebbe poter parlare ma che per “pi-

¹⁵ C'è un ironico riferimento alla contraddizione insita nel parlare in una lingua ostile in un ricordo dell'autrice “Sommo rimprovero, giudizio inappellabile della mia mamma giudice: “ti comporti come una tedesca”, da “yecke”, vale a dire “crucca”, una delle poche parole yiddish che ricorrevano a casa mia. E ancora “parli come una tedesca” o “pensi come i tedeschi”. In, *Lezioni di tenebre*, cit. p. 31.

¹⁶ *Ursula Bavaja incontra Elena Janeczek*, in AA. VV., *Per amore della lingua: incontri con scrittori ebrei* a cura di Laura Quercioli Mincer, Lithos editrice, Roma 2005, p.79; cfr.:

<http://books.google.it/books?id=D970o0CXaCcC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> (28 ottobre 2013).

grizia” non si apprende. Anche in questo caso la dichiarazione si presta a un’interpretazione giacché è improbabile che il demone della pigrizia linguistica eserciti il suo potere in un’intellettuale che già padroneggia il tedesco, l’italiano e l’inglese. Il polacco, parlato in alcune occasioni dai suoi genitori e ascoltato – si direbbe quasi spiato – da Helena bambina, la lingua dei nomignoli affettuosi che intercorrono fra madre e figlia nei momenti di tenerezza, è rimasto bloccato al tempo dell’infanzia. È la lingua su cui la madre ha posto un veto di cui la figlia non discute mai le ragioni e che anzi dimostra di interiorizzare quando adduce come causa del mancato apprendimento la sua pigrizia. Il vuoto lasciato dalla lingua madre è stato però riempito dall’italiano:

L’italiano è una lingua che ho imparato da bambina e mi risuona dentro con la naturalità di sempre. È la mia seconda lingua. È la lingua che per me ha sempre rappresentato i momenti di maggiore felicità e serenità. Coincide con una non-appartenenza, ma allo stesso tempo col sentirsi parte di qualcosa. [...] Io sento di appartenere al popolo ebraico, però in Italia sono riuscita a sentirmi parte di qualcosa. C’è poi un altro motivo semplice. L’emotività trasmessa in italiano, dalla cultura italiana, è più vicina sia a quella ebraica dell’Est, sia a quella polacca. E’ diversa dal tedesco o dall’inglese o da altre lingue dove c’è più self-control. Io ho adottato, semplicemente, una nuova lingua che è più vicina alla coloritura emotiva di quella che è stata la mia esperienza, la mia formazione.¹⁷

Se l’italiano è dunque una seconda lingua, qual è la prima? È Helena Janeczek a risponderci:

¹⁷ *Per amore della lingua: incontri con scrittori ebrei* a cura di Laura Quercioli Mincer, cit. p. 80 – 81.

Io non lo so, il polacco, ma se è facile riesco a capirlo e se è ancora più semplice, ridotto a singole parole o frasi fatte, lo parlo anche, lo parlo quasi tutti i giorni. Sono convinta di avere una lingua madre che non conosco, ma vallo a spiegare a qualcuno.¹⁸

Lingua madre, lingua matrigna, lingua d'adozione si incontrano e si scontrano in un dramma comunicativo ricco di ambivalenze. Helena adotta l'italiano perché le assicura una prossimità con la lingua materna: conserva i ricordi felici dell'infanzia e sembra possedere una consanguineità culturale sia con l'ebraico che con il polacco. Quest'ultimo non scompare ma nemmeno si evolve: rimane ancorato a un prontuario linguistico minimo che assicura una continuità con il passato ma non rompe il tabù della sua indicibilità. Oltrepassare il perimetro delle parole date significherebbe varcare il confine che separa la terra dei vivi da quella dei morti, i numerosi morti di entrambe le famiglie durante il nazismo, e mettersi a rischio di un non ritorno.

La lingua perduta dell'unità familiare costituisce un problema anche nella biografia di Barbara Serdakowski che ha seguito i genitori dalla Polonia dapprima in Marocco e poi in Canada. La sua ricchezza linguistica si rivela un patrimonio difficile da gestire:

Parlo cinque lingue. Il francese, l'inglese, l'italiano, lo spagnolo e in fine anche il polacco. Non ho mai imparato l'arabo giacché pur vivendo in Marocco si parlava francese ovunque anche a scuola. Ho imparato l'italiano all'università già dopo aver conosciuto il mio futuro marito per passione per le lingue ma anche in previsio-

¹⁸ *Lezioni di tenebra*, cit. p.75.

ne di un'eventuale spostamento in Italia.[...] Ho vissuto in modo molto forte e presente il perenne dispiacere di non poter fare leggere quello che scrivevo a tale o a tale altra persona perché non parlava la lingua nella quale in quel momento avevo scritto qualcosa. La traduzione è diventata come una corsa ai ripari dall'isolamento, un frenetico bisogno di supplire alla frammentazione linguistica nella quale vivevo.¹⁹

Nella prima prova poetica l'autrice sceglie dunque la strategia del plurilinguismo affidandosi di volta in volta a una delle sue cinque lingue a cui segue un contro-canto linguistico variabile²⁰. In questo intrecciarsi di fili la presenza dell'italiano, in funzione di prima lingua oppure come lingua riflessa, è sempre costante. Ma nel romanzo *Katerina e la sua guerra*, così come nella seconda raccolta poetica, l'italiano conquista lo spazio di scrittura:

L'italiano si è preso la mia scrittura poco a poco ha invaso gli spazi dedicati alla lingua di metabolizzazione. Sono legata alla verbalità, trovo difficile scrivere in una lingua che non sento, che non fa parte del mio quotidiano. E' stato un passaggio sofferto e difficile. Il francese era la MIA lingua, potevo farne quel che volevo e invece l'italiano non era perfetto, venivo corretta, dovevo ricercare le parole giuste. Adesso lo sento mio ma non sarà mai come la lingua francese che ormai tace e vive a riposo dentro di me. Infatti la mia scrittura in più lingue poteva forse essere vista come un intento inconsapevole di tenere le mie realtà unite e farle vivere tutte attraverso la scrittura. Sento però che ormai crepe e fughe sono dappertutto. Scrivo ormai ogni volta più spesso solo in italiano tanto è che la mia famiglia che vive in Canada

¹⁹ Testimonianza rilasciata direttamente all'autrice della tesi.

²⁰ Barbara Serdakowski, *Così nuda*, Edizioni Ensemble, Roma 2012 esce due anni dopo *La verticalità di esistere linearmente*, L'autore libri, Firenze 2010, ma raccoglie testi poetici precedenti che sperimentano il plurilinguismo.

ne è completamente esclusa e deve aspettare le poco frequenti traduzioni per leggere qualcosa di mio.²¹

Nella testimonianza della scrittrice l'italiano riceve una connotazione semantica negativa che lo individua come invasivo e rapace (“ha invaso”, “si è preso”) che ha occupato un posto non suo usurpando il ruolo dell'amato francese. La lingua italiana è una lingua-bambina che dovendo essere corretta ed educata pone a serio rischio la dignità del parlante, ma il francese, la lingua adulta, deve comunque cedere il passo di fronte alla vitalità del parlato e finisce così per assumere la posa statica di una bella dormiente: “tace e vive a riposo dentro di me”. Non si tratta ancora di una lingua morta ma c'è in essa qualcosa di mortuario dato che il soggetto parlante si configura come un contenitore, potremmo dire un'urna, che accoglie e protegge una lingua paradossalmente muta.

I dolori del trapasso da una lingua all'altra ricevono ampia accoglienza anche nell'ultimo romanzo di Elvira Mujčić. Nel 2012 con *La lingua di Ana*²² l'autrice abbandona infatti la forma del romanzo autobiografico sull'infanzia bosniaca e individua come nuovo tema la fatica dell'apprendimento di una nuova lingua. Per la prima volta la migrazione in Italia viene infatti narrata sotto il profilo linguistico ripercorrendo le tappe di un incontro-scontro con un nuovo mondo di parole compiuto da una giovane dell'Est. La protagonista del romanzo, l'adolescente Ana, lascia la Moldavia, dove vivono il padre e le due nonne, per ricongiungersi alla madre partita anni prima per l'Italia in cerca di lavoro. La ragazza si lascia alle spalle una vita povera

²¹ Da un'intervista rilasciata all'autrice della tesi.

²² E. Mujčić, *La lingua di Ana*, Infinito, Roma 2012.

ma ha davanti a sé un futuro pieno di opportunità a fianco della mamma che ha lavorato come badante per potere garantirle l'ingresso in Italia. Ana arriva dunque in una situazione già economicamente consolidata e non deve affrontare incertezze né ansie per il domani, ma assaporare benefici già conquistati da altri per lei. L'unico suo impegno sarà quello di imparare una nuova lingua per poter studiare, l'impresa si rivela però molto più complessa del previsto. Ad Ana infatti risulta inconcepibile che a chiederle l'abbandono del moldavo sia proprio sua madre, ovvero la persona che nel suo mondo interiore rappresenta un'entità affettiva inscindibile da quella lingua. Solo dopo un doloroso percorso in cui i progressi nell'apprendimento dell'italiano si alternano a regressioni, in apparenza inspiegabili, la ragazza accetterà di comunicare in italiano. Il romanzo è dunque la storia di un doppio paradosso: una madre che chiede alla figlia di abbandonare la lingua madre, una figlia che riscopre sua madre solo quando accetterà di parlarle in un'altra lingua. Il racconto del percorso attraverso il quale la protagonista raggiunge una nuova identità linguistica è un vero e proprio romanzo di formazione che inscena il conflitto fra le pulsioni inconsce di attaccamento al nucleo materno e le esigenze di crescita e di autonomia, ma è l'attenzione che la scrittrice riserva al corpo e al suo rapporto con la comunicazione a rappresentare l'aspetto più significativo dell'opera:

Forse non parlare e non capire una lingua è un po' come perdere uno dei cinque sensi. O forse, più probabilmente, è come perdere un pochino di ogni senso. Come se la realtà fosse percepita solo a metà e il resto andasse perso nella confusione.²³

²³ *Ivi*, p. 141.

Il corpo è dunque opacizzato dalla mancanza di comunicazione linguistica e di questa devitalizzazione si ha la controprova quando Ana descrive il ritorno alla vita nel rapporto d'amore con il suo ragazzo italiano:

Lui mi baciava gli occhi, il naso, la testa, le labbra, il collo e dovunque finissero le sue labbra sentivo che quella parte del mio corpo si accendeva come se tornasse in vita. Del mio corpo non percepivo l'esistenza se non quando Damiano mi baciava. E volevo che continuasse senza fermarsi mai, senza parlare, senza chiedere, solo baciarsi e toccarsi e finalmente sentivo appieno.²⁴

Ana reagisce al dolore per la sua lingua imperfetta regredendo alla condizione di puro corpo che comunica attraverso il piacere e in sua assenza vive una sorta di condizione larvale. Il percorso di apprendimento della lingua, che ha come luogo deputato la scuola, porta a un accumulo di parole che la ragazza percepisce come altro da sé: si tratta per lo più di materiali inerti perché incapaci di connettersi ma che possono talvolta essere attraversati da un'improvvisa energia distruttiva. Le parole infatti talvolta impazziscono provocando delle vere e proprie tempeste interiori in cui il parlante diviene preda di incursioni semantiche disordinate che non riesce a fornire di senso. Inoltre ogni passo in avanti nel territorio della nuova lingua si traduce in un allontanamento dalle proprie origini, nella perdita di qualche automatismo linguistico e dunque in una difficoltà di comprensione con gli affetti dell'infanzia.

Al momento in cui la protagonista, durante una conversazione in un *internet point* con la nonna paterna, si accorge di usare le formule dell'intercalare italiano

²⁴ *Ivi*, p. 77.

(“Ah sì?” e “Ma dai!”) viene presa dalla paura della perdita totale della lingua madre. La notte stessa ha un sogno in cui si trova in un locale rumoroso con il padre ma non riesce a sentire le sue parole per la confusione che ha dintorno, quando improvvisamente cade il silenzio, continua a non capirlo anche se sa bene che sta parlando moldavo. È l’inizio di un blocco linguistico che si accompagna a una generale regressione nella passività sia a scuola che nella vita affettiva eccezion fatta per il legame con suo ragazzo italiano. Quando anche questo rapporto si chiude, Ana scivola nella disistima e nella depressione.

In una delle sue passeggiate solitarie in riva al lago incontra però Adele, una vecchia signora, con cui stabilisce una consuetudine di appuntamenti apparentemente casuali durante i quali la donna le racconta la propria vita. Ana diventa così un’attenta ascoltatrice rompendo il cerchio di auto-esclusione in cui si era confinata. In occasione di uno dei loro incontri la donna ha un improvviso malore e la ragazza ritrova il coraggio della parola: chiama al cellulare il 118, incespica nella comunicazione con l’operatore, ha attimi di panico, ma riesce a seguire le istruzioni che le vengono suggerite. Il suo intervento salva la vita ad Adele.

L’uso della parola si è riaperto in Ana di fronte alla richiesta muta di un corpo a riconfermare che la lingua è soprattutto fisicità, una sorta di senso assopito che può risvegliarsi in condizioni di emergenza. La ragazza scopre poi che il racconto di Adele è intessuto di menzogne ma, dopo una fase di rabbiosa delusione, interpreta le bugie della sua anziana amica come un segno dell’imperfezione insita in ogni tentativo di comunicazione. Anzi le menzogne della vecchia signora, che si era costruita a parole una vita felice per supplire al vuoto della vita reale, suoneranno alla fine come

un tentativo di tradurre il desiderio in realtà. Ma come Ana sa, non si può tradurre la propria vita senza falsarla:

Non si può tradurre una vita! Non si deve cercare di tradurla. Non è perdono-
nabile quanto si perde nella traduzione. Le parole non sono parole. Una lingua non è
solo una lingua, non è solo una convenzione stabilita in un certo luogo che permette
di passare con semplicità a un'altra conversazione stabilita in un luogo diverso. Ah,
come avrei voluto che la lingua fosse solo un semplice sistema di segni, ma non è
così. Certo, sarebbe stato più semplice e forse più banale. Niente a questo mondo è
oggettivo, non può esserlo, visto che noi esseri umani siamo così autoreferenziali.
Tutto ciò che conosciamo e che conosceremo è sempre soggettivo²⁵

Le menzogne di Adele che ha finto di avere un figlio presente e premuroso, il
mutismo di Ana che si rifiuta di parlare di sé nascono entrambe dal vuoto della loro
vita reale. L'anziana signora supplisce alla mancanza di affetti descrivendosi come
una madre felice e appagata, Ana esprime il suo attaccamento al passato rifiutando di
usare la lingua del presente. In entrambe il difetto esistenziale si traduce in menzogna
come nota argutamente Adele nel suo letto di ospedale:

Permettimi di insinuare una cosa –azzardò – Mi pare che qui c'è un'altra bu-
giarda, oltre a me. Per settimane te ne sei stata zitta, parlando per monosillabi, per-
ché dicevi di non sapere l'italiano. E ora? All'improvviso mi fai le ramanzine
sull'onestà e la solitudine. Hai imparato l'italiano ieri notte?²⁶

²⁵ *Ivi*, p. 132.

²⁶ *Ivi*, p. 136.

La conoscenza di una nuova lingua passa per la coscienza della relatività di ogni lingua. Mentre la lingua dell'infanzia infatti viene avvertita come portatrice di significati dalla pienezza affettiva incontestabile, l'apprendimento della seconda lingua insinua il dubbio che ogni comunicazione sia in realtà una "versione" del reale e che in ognuna di queste versioni qualcosa venga irrimediabilmente perduto. Quando Ana ascolta dal figlio di Adele la confessione del suo travagliato rapporto con la madre, che lo ha abbandonato bambino e che lui da allora ha rivisto solo tre volte, chiede conferma all'amica:

«Scusa, ma allora lui ha detto la verità? Davvero la sua versione è quella vera?» - ma Adele risponde: - «Sai com'è, Ana, le versioni non sono mai del tutto vere. Sono versioni, appunto. Però quello che ti ha raccontato Paolo è molto più vicino alla realtà di quanto ti ho raccontato io».²⁷

Non c'è dunque speranza di conquistare l'assoluto o l'intero e si deve accettare di vivere il relativo e il parziale. Grazie a questa consapevolezza Ana accetta di parlare l'italiano:

Ormai penso in italiano e pure i sogni li faccio quasi sempre in questa mia nuova lingua. Non è più un mero esercizio, ma la sento, arriva in profondità e dice qualcosa di me, mi comprende e mi contiene. Non sarà mai la stessa cosa del moldavo. Oh, e come potrebbe esserlo? Il moldavo è la lingua madre e non può essere sostituita, anche se ormai parlo meglio l'italiano, ma non è una questione di conoscenza. Non importa come parlo il moldavo, ciò che conta è quello che provo quando ri-

²⁷ *Ivi*, p. 135.

torno “a casa” e vado a fare la spesa e la signora del negozietto mi dice: «Viata mea, cosa ti do?»

Quel “viata mea” non è solo la lingua della madre, bensì è la madre, l'utero accogliente al quale appartengo visceralmente nonostante tutto.²⁸

A una conclusione simile arriva anche l'io narrante del romanzo *Rosso come una sposa* che si chiude proprio con una riflessione metalinguistica. Dora si interroga infatti sulla possibilità di comunicare con Sara, la nonna ormai morta dalla quale ha appreso l'arte del narrare. Nonostante abbia cercato di riavvicinarsi ai suoi luoghi, la casa vicino al fiume e i campi al tempo della raccolta del mais, il contatto non è avvenuto. Si tratta allora di un problema di lingua?

Forse, ho pensato, non è sbagliato il posto in cui l'aspetto ma è sbagliata la lingua. Io parlo un idioma a lei sconosciuto e così ci rincorriamo da una parte all'altra. Forse lei cerca di riconoscermi dalle parole, dalla lingua piena di colori e sfumature che mi ha insegnato, dai nostri strani discorsi che solo noi sapevamo decifrare. Ma la sua lingua, azzurra, verde, gialla, come le stagioni dei suoi campi, quella che vorrebbe sentire da me non è più la mia.²⁹

La consapevolezza dell'abbandono di una lingua, che era un tutt'uno con la natura, non declina nella tristezza perché proprio la natura, indifferente a ogni consuetudine linguistica, impone alla scrittrice un nuovo corso di felicità:

“Ho partorito due volte, in due idiomi diversi, nessuno dei due era il mio, il suo.”³⁰

²⁸ *Ivi*, p. 167.

²⁹ A. Ibrahim, *Rosso come una sposa*, cit., p. 260.

³⁰ *Ibidem*.

Dora sente di aver accettato il testimone della sua ava, ovvero di aver proseguito il piccolo epos familiare arricchendolo di una nuova generazione e allora, forte di questa consapevolezza, risolve il suo dubbio affermando:

“Le ho scritto nella lingua che parlo con i miei figli, questo le basterà.”³¹

L’Italiano si lega dunque sia nel vissuto della Mujčić che in quello della Ibrahimi a una costellazione psicologica filiale: nella prima è una lingua che nasce con l’adolescenza, che non conosce i suoni per rinnovare l’incanto dell’infanzia, ma che esprime i primi tentativi di interpretare il mondo; nella seconda è tout court la lingua dei figli che sono nati altrove e che con la loro presenza rinnovano la scena familiare e gli strumenti della comunicazione linguistica. La scansione generazionale, che trasforma la lingua madre nella lingua delle madri e interpreta l’italiano come la lingua dei figli, attribuisce a quest’ultima un significato propulsivo e interpreta la prima come la lingua della conservazione. Non è un caso che il moldavo faccia la comparsa nel romanzo della Mujčić nelle formule vezzeggiate e come ninnananna dimostrando la sua natura di scrigno dei tesori dell’infanzia, mentre nel romanzo della Ibrahimi l’albanese viene utilizzato soprattutto per citare le ricette e in particolare i dolci preparati dalle ave creando una scia di dolcezza.

Tuttavia il rapporto con la lingua madre risente dell’oscillazione sentimentale che investe ogni altro ricordo legato alle nostre origini. Così Ibrahimi, che aveva chiuso il suo primo romanzo con parole piene di fiducia sulla possibilità di proseguire il racconto di nonna Saba in una nuova lingua, colloca all’inizio del secondo,

³¹ *Ivi*, p. 261.

L'amore e gli stracci del tempo, una poesia di Simic che descrive la lingua madre come una lingua di scarto.

Madre lingua

È quella che il macellaio
avvolge in un giornale
e getta sulla bilancia arrugginita
prima che tu la porti a casa

dove una gatta nera salterà
giù dalla stufa fredda
leccandosi i baffi
al suono del suo nome.³²

La citazione non racchiude il senso complessivo del romanzo ma rappresenta piuttosto il suo orizzonte iniziale, un orizzonte di perdita che lo stesso Simic aveva contemplato al momento di emigrare dalla Jugoslavia negli Stati Uniti nel 1954. Il nome del poeta riemerge poco dopo nelle pagine del libro divenendo il pretesto dell'amicizia fra il kosovaro Besor e il serbo Miloš in una libreria di Belgrado:

Besor aveva chiesto se per caso c'era una traduzione in serbo delle poesie di Charles Simic.

-Simic...- aveva detto la libreria.- Dal nome sembra serbo. In che lingua può scrivere un serbo, che mi parli di traduzione?

-Scrive in inglese,- aveva risposto Besor.

-Un serbo che scrive in inglese?!- La libreria era incredula. -Una cosa del genere non l'avevo mai sentita, -aveva concluso passando a un altro cliente.³³

³² A. Ibrahim, *L'amore e gli stracci del tempo*, cit.

Nella conversazione si intromette a questo punto Miloš che si dichiara a sua volta un estimatore del poeta serbo. Nel nome di Simic si manifesta la prima delle affinità elettive che legheranno i due uomini, ma la citazione dell'autore serbo è anche una forma di duplicazione del destino biografico dell'autrice che, *mutatis mutandis*, potrebbe suscitare lo stesso stupore in una commessa di una libreria albanese.

La riflessione sulla lingua, sempre presente nel romanzo, si intensifica quando i figli di Besor e Miloš, Ajkuna e Zlatan, affrontano per diverse vie un destino di profughi. Ajkuna approda infine a Bienne in Svizzera e Zlatan a Roma in Italia. La ragazza si trova dunque a vivere su un doppio versante linguistico franco-tedesco ma sente come lingua elettiva il solo francese perché “Con le lingue è come con le persone, o ti piacciono subito e nasce un'attrazione o niente”³⁴. Dato che abita in un condominio multirazziale le occasioni di conversazione sono sempre segnate dal problema della lingua: Ajkuna subisce i pettegolezzi della *conciierge* che trapassa dal francese allo *Suisse romand* rendendosi incomprensibile, tenta invece di scambiare informazioni a gesti con Mahira, una cortese vicina di casa, fino a che una parola serba pronunciata dalla donna non rivela un'insperata possibilità di comunicazione. Le due donne si emozionano, si abbracciano, parlano contemporaneamente nella lingua ritrovata ma quando la vicina apprende che Ajkuna non è musulmana si mostra leggermente delusa. Per Mahira, che proviene dalla Bosnia, la religione è una nazionalità, ma poi le due donne:

³³ *Ivi*, p. 19.

³⁴ *Ivi*, p. 126.

Parlano per tanto tempo. Di cose senza importanza, ma che diventano le cose più importanti del mondo. Parlano di negozi turchi che vendono cibi simili a quelli del loro Paese. È così, Bosnia e Kosovo sono diventati il loro Paese. Con l'odore delle ricette comuni e l'odore del passato³⁵

Invitata a casa dalla nuova amica, Ajkuna scopre che nella sua famiglia la comunicazione linguistica funziona a bassa intensità e a corrente alternata: il figlio comunica con il padre in tedesco per quel poco che l'uomo riesce a capire e con la madre in serbo croato per quel poco che il ragazzo riesce a parlare; i due coniugi parlano pochissimo fra di loro, ma si sorridono molto. Eppure tutti insieme comunicano la sensazione di una famiglia felice.

Questo mosaico linguistico imperfetto è comunque in grado di fornire un'identità di gruppo, di disegnare il quadro di una famiglia, mentre l'identità linguistica in sé, se non è sostenuta da una volontà di condivisione, non funziona come un reale elemento identitario. Per quanto banale questo assunto rivela conseguenze interessanti in un contesto interetnico laddove si tende a considerare come problematiche le convivenze fra diversi e far invece affidamento sulla identità come elemento aggregante. Ibrahim attraverso le sue storie di intreccio linguistico sembra suggerire che l'identità è un fattore mobile in cui più che il dato naturale di partenza hanno un peso rilevante le opzioni culturali compiute nel corso della vita. Ajkuna stessa, prima di conoscere Mahira, aveva rifiutato l'amicizia con una giovane profuga albanese

³⁵ *Ivi*, p. 127.

perché respinta dall'opportunità della ragazza che, dopo essere stata ospitata da una connazionale, ne aveva sedotto il marito per assicurarsi una vita migliore.

Non è dunque sicuramente un caso che il romanzo si concluda con un'immagine di famiglia linguisticamente e affettivamente composita e in cui l'ultimo nato diventerà un bambino multilingue. Il serbo Zlatan già padre di Sarah, nata nella svizzera francese ma figlia della kosovara Ajkuna, diviene padre anche di Marko che Ines, la sua compagna italiana partorisce a Belgrado dove è andata a trovare suo suocero. La sua famiglia parlerà dunque il serbo, l'albanese, il francese, l'italiano e forse il piccolo Marko apprenderà tutte queste lingue.

La conclusione del romanzo consente dunque di rileggere la poesia incipitaria di Simic come l'antefatto di un dramma emotivo che ha un esito fausto. All'aeroporto di Roma ad attendere la piccola Sarah in visita alla sua famiglia italiana si tentano i primi approcci di una comunicazione che segna l'inizio di una nuova era: "Marko sorride. Come aveva previsto sua madre, lui sarà un Marko senza guerre, lui sarà un Marko pieno di lingue."³⁶

4.4 Piccoli equivoci con molta importanza

Ogni tentativo di traduzione da una lingua sconosciuta parte da un'ipotesi preliminare suggerita dal contesto e dall'identità del mittente che verrà convalidata,

³⁶ *Ivi*, p. 259.

corretta o smentita quando il traduttore otterrà il pieno possesso della conoscenza lessicale e delle varie combinatorie grammaticali. Ma nella prima fase di avvicinamento a una nuova lingua possiamo dire che ogni fraintendimento linguistico rispecchia un'ipotesi errata, spiegabile a sua volta con uno scorretto posizionamento culturale nei confronti del testo da tradurre. Negli equivoci di interpretazione che intercorrono fra due persone che parlano lingue diverse ha infatti un peso incisivo la conoscenza preliminare che l'uno suppone di avere dell'altro in quanto portatore di una cultura diversa³⁷. La comunicazione diviene efficace quando questo a priori si mostra malleabile e permeabile dal presente, quando cioè ammette l'accesso di nuove informazioni. Il tema dell'equivoco di traduzione, spesso illustrato in questa letteratura con scene grottesche, acquista dunque a mio avviso un significato pertinente alla fase iniziale della comunicazione fra individui che parlano lingue diverse quando appunto l'ipotesi formulata dal destinatario è ancora in grado di travisare i segni del messaggio e di piegarli al suo a priori culturale. Al di là del diverso contesto narrativo in cui la scena dell'equivoco si svolge la sua ricorsività induce il sospetto che si tratti di un vissuto oggettivato a più riprese dagli autori nelle vite dei loro personaggi proprio perché avvertito come urgente dal punto di vista emotivo. Credo dunque che sia importante analizzare alcuni esempi di fraintendimento in quanto testimonianze di un

³⁷ Un interessante contributo su questo tema ci è dato da Genevieve Makaping nel suo diaro etno-antropologico *Traiettorie di sguardi*, Rubettino 2001. Il libro raccoglie una galleria di situazioni comunicative predeterminate dalla supposta conoscenza dell'altro. L'autrice camerunense sostiene che il pregiudizio nasce dall'"etnocentrismo esasperato ed esasperante" p. 93 che viene spesso rafforzato da pratiche di turismo consumistico e dalla diffusione di alcuni stereotipi pubblicitari. Nel suo libro l'autrice che osserva la maggioranza italiana da un punto di vista eccentrico, perché posto socialmente ai margini, ridefinisce il concetto di alterità: ognuno di noi è altro e come tale osservabile. Non esiste un unico sguardo giudicante, quanto piuttosto una traiettoria di sguardi.

velo comunicativo di cui gli autori si sono dovuti sbarazzare per raggiungere una significazione più chiara e il cui ricordo suona come un monito a se stessi e al lettore affinché né il mittente né il destinatario cadano in errore.

Il primo episodio in ordine cronologico risale alla seconda guerra mondiale ed è rintracciabile nel romanzo *Rosso come una sposa*. Le protagoniste sono nonna Saba e le sue amiche che, lasciate le culle con i neonati all'ombra degli alberi vicino a un fiume, lavorano insieme nei campi vicini. All'improvviso vengono richiamate da dei rumori sospetti ma, accorse dai loro figli, vedono soltanto tre giovani soldati italiani che sguazzano nell'acqua bassa. Fra i militari e le donne inizia un dialogo metà mimico e metà verbale. Uno di loro indicando un neonato cerca di comunicare: “-Due, due così,- fa con le dita, -due, casa mia Puglia.”³⁸ Ma le donne confondono la parola Puglia con *pula* che in albanese vuol dire gallina e pensando che il ragazzo stia chiedendo da mangiare gli offrono un pane di mais. Il rifiuto del ragazzo viene spiegato da una delle donne in termini culturali in quanto “Loro sono abituati al grano duro” mentre un'altra commenta “-E chi se ne frega... Hanno voluto la guerra o no?” Nonna Saba chiude la questione con una battuta giocosa: “Lasciatelo stare, poveretto, mica l'ha decisa lui la guerra. Io questo non lo manderei nemmeno a guardarmi le *pula*” L'incontro sembra concluso quando un altro soldato si stacca dal gruppo e, preso coraggio, dice alle donne: “Fica, fica pagare!” A questo punto Saba decisamente divertita risponde:

³⁸ A. Ibrahim, *Rosso come una sposa*, cit., p. 38.

“- Ma non c’è bisogno di pagare. In questo paese i fichi sono gratis, li mangiano gli asini”³⁹ e poi, visto che i ragazzi non capiscono, indica gli alberi. L’episodio si chiude di netto con uno stacco tipografico. L’autrice non commenta il dialogo ma chiosa le parole del soldato dicendo che nonna Saba non ne comprenderà il senso neanche dopo quarant’anni. Sembra dunque che il fraintendimento sia destinato a durare per una impossibilità del destinatario di riformulare il suo a priori sul mittente percepito come totalmente inoffensivo ma anche come privo di ogni attrattiva.

Un secondo equivoco significativo è rintracciabile nella narrazione dell’approdo di una madre e di una figli albanesi in Italia che Ornella Vorpsi traccia in *Il paese dove non si muore mai*⁴⁰. Eva ha lasciato la madre con le valigie di pelle finta “dove, in mezzo alle poche cose che avevano, puzzava il formaggio salato accompagnato da fettine di pane.”⁴¹ ed è entrata in una tabaccheria per comprare i biglietti del tram che le porterà a Roma.

-Due biglietti, - disse Eva in inglese.

Li prese ed uscì.

Fuori ritrovò la mamma, che tutta gentile e intimidita spiegava a un giovanotto:

-Lei i bagagli tiene sola, lei straniera, lei soldi no, lei valigie sola, grazie, grazie, ma lei valigie sola.

Cosa succede, chiese Eva, e la mamma porpora di piacere disse:

-Penso che volesse portarmi i bagagli.

³⁹ *Ivi*, pp. 38, 39.

⁴⁰ O. Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, cit., p. 110.

⁴¹ *Ivi*, p. 109.

-Che ti ha detto?

Lei si era sforzata di tenere in mente la frase.

- Mi ha detto: «A quanto scopi?» Deve essere qualcosa che ha a che fare con le valigie. «A quanto scopi?»⁴²

Eva non riesce a tradurre la domanda perché purtroppo in tutte le canzoni che aveva imparato non rintraccia la parola “scopare”, decide allora di fissarla in memoria perché è stata pronunciata dallo “straniero tanto sognato”. Anche questo episodio non riceve commenti e si conclude con uno stacco tipografico, ma nel paragrafo successivo l'autrice rovescia il titolo del suo romanzo “*Il paese dove non si muore mai*” per affermare che in Italia gli albanesi nonostante “il loro animo rapace e coraggioso”⁴³ possono morire: all’Albania, terra mitica di eterna salute e giovinezza, si contrappone così l’Italia dove i corpi si macerano e la solitudine si trasforma in ulcera, dove la notte non porta il sonno e l’animo è gravato da una continua oppressione.

Se la perifrasi del titolo ha un registro sarcastico, dato che la terra madre si rivela nella narrazione della Vorpsi paese di sofferenza e di nevrosi, la constatazione che gli albanesi in Italia muoiono si rivela metaforica o quantomeno metonimica. La conoscenza della lingua del paese sognato comporta infatti la morte di buona parte delle illusioni che attingono all’immaginario sul Belpaese: la mitezza del suo popolo, la galanteria del genere maschile, la generosità latina. Attraverso il fraintendimento linguistico si sottolinea in modo impietoso lo iato fra le aspettative e la realtà e si registra la fine di un’attesa culturale di tipo edenico.

⁴² *Ivi*, p. 110.

⁴³ *Ibidem*.

La seconda lingua continua a celare inganni anche quando si è ormai in grado di capire il significato delle singole parole perché non è facile usarle in modo opportuno nei vari contesti. Superati i problemi legati alla comunicazione dei bisogni primari, individuati i termini equivoci dell'approccio sessuale, si apre infatti il campo dei linguaggi settoriali all'interno del quale il lessico burocratico rappresenta il terreno più accidentato. In un episodio narrato da Ibrahim in *L'amore e gli stracci del tempo* il serbo Zlatan, che è approdato a Roma dopo aver disertato dalla terza armata serba, fa la conoscenza di un ex principe zairese che assiste gli stranieri nelle pratiche per la richiesta dello status di rifugiato politico. La possibilità di essere accolti o respinti dipende dal discrimine fra essere immigrati o rifugiati, ma non è facile per il traduttore far capire ai suoi assistiti la differenza che intercorre fra le due parole e convincerli a censurare tutto ciò che per la burocrazia rientra nella categoria migratoria. Il principe comunque ci prova:

«Tu,- dice con la sua voce teatrale, - perché sei venuto qui?»

«I miliziani mi hanno bruciato la casa», comincia l'altro.

«Sei matto! -grida il principe. – Già con queste poche parole sei diventato un immigrato! [...] Ah ah, ti dicono, tu non hai una casa, ci dispiace, ma questo non è un motivo politico, è solo economico!» [...] Poi è la volta di un altro. Una donna.

«E tu madame? Come mai in Italia?»

«Mio marito è morto, lo hanno ucciso, i miei bambini stavano morendo di fame...»

Il principe perde la pazienza.

«No, no, non ci siamo. Ricominciamo. Perché sei qui?»

«Mi hanno violentata. Erano in tanti, non li ho contati. E poi mio marito...»

«Ferma qui, -strilla il principe- Lascia stare tuo marito e i bambini. Entra nei dettagli.»

Madame non è convinta. «Fratello, -dice al principe un po' sprezzante.- A me i miliziani hanno fatto quello che gli uomini hanno fatto a mia madre, a mia nonna, e alle donne del villaggio. È sempre stato così. Siamo sempre sopravvissute. Ma i miei bambini non sopravviveranno alla fame.»

«Sorella, - il principe cambia tono. -Io lo so bene, ma qui funziona così. Fame, casa, lavoro, bambini: problemi economici. Stupro, politica, religione, etnia: problemi politici».⁴⁴

Le parole dunque non hanno lo stesso significato o meglio i significati non hanno lo stesso valore dal momento che, per la legge italiana, è degno di essere accolto non chi muore di fame ma chi ha subito una persecuzione secondo una bizzarra logica disgiuntiva in base alla quale non si può essere sia affamati che perseguitati ma o affamati o perseguitati. Apprendiamo dunque che il primo atto linguistico che uno straniero compie per ottenere ascolto e accoglienza è la rielaborazione della sua storia secondo una scala di valori estranea alla sua cultura e ai suoi bisogni. Ma l'indagine dei testi ci porta ben presto a capire che la situazione in cui si trovano i richiedenti asilo politico interpreta in forma estrema e drammatica un obbligo di censura che è espresso anche in altre occasioni assai meno decisive per la salvezza dell'individuo ma in grado comunque di dichiararne l'inclusione o l'esclusione.

In *La mano che non mordi* di Ornella Vorpsi ciò di cui si deve tacere non è la fame ma l'amore. La protagonista del racconto che si lascia sfuggire, dopo una serata romantica con un italiano, la frase "ti amo", non solo viene prontamente scaricata ma viene addirittura trattata come una reprobata:

⁴⁴ A. Ibrahim, *L'amore e gli stracci del tempo*, cit., p. 85.

[...] sussurrai a Michele le uniche parole che sapevo nella sua lingua:

-Ti amo, Michele.

Seguì il disastro. Michele andò a dire alla mia seria cugina che io gli avevo detto «ti amo».

Era imperdonabile, lo capii dalla reazione di mia cugina, dall'ira di mia madre. Io avevo disonorato la famiglia, la cugina che ci ospitava così gentilmente! Avevo disonorato l'intera Albania. Dove ficcare la testa adesso!

Michele aveva detto:

-Aò, Brù, ma io c'ho la fidanzata! E che vuole 'sta tua cugina da me! Aò!⁴⁵

La protagonista si interroga sul tradimento compiuto da Michele, che ha fatto partecipi la madre e la cugina di una frase dedicata alla meraviglia di una sera, e non trova altra motivazione al comportamento del giovane che la sua incapacità di ricevere. Se confrontiamo l'episodio della madre di Eva che, trattata da prostituta, pensa invece di essere stata oggetto di una galanteria e quello dell'io narrante implicato nello scandalo familiare ci rendiamo conto che la donna straniera vive in un universo comunicativo caratterizzato da uno scambio diseguale. Il maschio italiano si sente autorizzato a trattarla come una prostituta con un linguaggio esplicitamente sessuato mentre considera illecito che la straniera possa utilizzare la lingua dei sentimenti.

Ma come abbiamo visto nell'episodio del principe zairese l'equivoco all'interno della sfera sessuale può essere inverso, ovvero può nascere da una ipervalutazione dell'offesa che invece è considerata inferiore ad altre forme di danno o privazione. In ogni caso non si instaura una comunicazione a partire dai bisogni del soggetto il cui messaggio viene sempre frainteso per eccesso o per difetto.

⁴⁵ O. Vorpsi, *La mano che non mordi*, cit., p. 61.

4.5 Gli intraducibili

Abbandoniamo il terreno dei fraintendimenti che rappresentano pur sempre un tentativo di traduzione, per entrare nella zona degli intraducibili ovvero in una zona semantica che coincide spesso con uno strato linguistico fossile, legato a consuetudini e presenze autoctone di cui non esistono equivalenti in italiano. In ognuna delle opere finora analizzate sono rintracciabili varie parole in lingua originale, ma non sempre il non tradotto corrisponde all'intraducibile; nella maggior parte dei casi, come per i nomi di parentela o per le formule di saluto, l'autore avrebbe potuto agevolmente trovare un equivalente in italiano. In queste come in altre occasioni bisognerà valutare il perché della scelta conservativa che potrà di volta in volta dipendere da un automatismo affettivo, dal desiderio di rimanere fedele alla musicalità della lingua madre come da un'esigenza documentaria.

Nel quadro della mia ricerca, la comune appartenenza di alcuni autori alla stessa area linguistica permette comunque di individuare un nucleo di parole in lingua madre attinte da uno stesso patrimonio culturale e di analizzare le variabili stilistiche personali composte da intraducibili, per così dire, soggettivi.

Per quanto riguarda gli scrittori albanesi fanno sicuramente parte del primo gruppo le parole di ricette che costituiscono una presenza costante sia nei testi di Ornela Vorpsi che in quelli di Anilda Ibrahim e Elvira Dones. Si tratta di un caso classico di intraducibilità che configura una maculatura folklorica in molti testi di seconda lingua ma in questi autori le parole alimentari emanano una fragranza metaforica

che supera il semplice rimando realistico agli usi domestici albanesi. Il cibo che più di ogni altro fornisce un nutrimento in cui materialità e spiritualità si fondono, come ingredienti dal gusto opposto ma armonico e complementare, è il *byrek*.

In *La mano che non mordi* di Ornela Vorpsi l'odore del *byrek* diventa la "colonna olfattiva" di una passeggiata nel cuore di Sarajevo a cui la protagonista reagisce evocando i suoi yogurt di soia, definiti capitalisti e occidentali, e progettando una zuppa di verdura fresca. Ma poco prima della fine del romanzo il suo alter ego letterario capitola:

Vado a comprare del *byrek*. Lo voglio portare a casa, a Parigi. Questo cibo che mi ha nutrita per tutta l'infanzia lo amo ancora. Mastico mentre sono mangiata dai ricordi. Il *byrek* mi scende di traverso, qualche goccia mi cade dagli occhi, cosa che non amo, bagna le sfoglie di pasta unta che reggo con golosità fra le mani. Il cibo dell'infanzia è magico: ho riempito la bocca, ho chiuso gli occhi e sento i passi della nonna dietro le spalle, l'odore dei cachi maturi, la luce forte del sole di Tirana che mi penetra le palpebre, l'amichetta che mi chiama. Finisce il *byrek* e tutto scompare, la nonna ritorna nella tomba, il cielo è grigio, non c'è nessun albero di caco nelle vicinanze ma solo l'odore del *byrek* tra le mie mani.⁴⁶

Il *byrek* è dunque una *madeleine* balcanica al cui richiamo è difficile resistere anche se la protagonista conosce il potere tutt'altro che lenitivo del ricordo. La magia di questo cibo non è solo quella di ricreare gli odori, i colori e le presenze dell'infanzia, mangiando il *byrek* non si assiste soltanto all'epifania del passato ma alla propria metamorfosi. Ecco infatti la protagonista, che non ha risparmiato nel corso della narrazione una lucida e impietosa ironia sull'atteggiamento megalomane del suo popolo, soggiogata a sua volta dalla forza pervasiva del demone albanese:

⁴⁶ *Ivi*, p. 78.

L'uomo ama trasmettere le sue passioni. Voglio sentirmi dire all'infinito:-
Ma che bontà questa cosa qui! Non abbiamo mai mangiato niente di così buono!
Come si chiama?

Ho la sensazione di avere con me un alimento biblico. Una volta che i miei amici occidentali mangeranno la pasta dei Balcani saranno trafitti da una spiritualità che non conoscono.⁴⁷

Il *byrek* è dunque l'unico cedimento in grado di generare una crepa nella solida autodifesa dai vizi del proprio popolo che la protagonista ha costruito grazie alla sua multiculturalità e al relativismo che ne consegue. Questo piatto invitante composto da sottili veli di pasta *fillo*, verdure, carne e formaggio diventa un assoluto di gusto alla cui evidenza si piegherà anche l'Occidente. Il velo dell'autoironia in questo caso niente toglie alla verità delle emozioni e dei sentimenti – nostalgia, amore, orgoglio – che stratificandosi sul *byrek* ne fanno un correlativo oggettivo gastronomico dell'albanesità.

E d'altra parte a questo cibo si associa anche in Anilda Ibrahim, che pure predilige la citazione del dolce, l'idea di preziosità e bellezza come testimonia la similitudine: “- La sposa come una sfoglia del *byrek*.”⁴⁸

Elvira Dones lo sceglie come cibo della consolazione e della cura quando fa incontrare a Tirana Blerime, sopravvissuta alle sevizie dei serbi, e suo zio Arlind. Il giovane offre alla bambina un *byrek* alla carne e ne manda giù un morso per farle compagnia, ma ha lo stomaco che sembra “la cruna di un ago”⁴⁹, lei invece ne mangia un pezzo e poi, pulendosi lentamente le mani, gli confida di essere preoccupata per la mano di Fatmir, che è tutto ciò che re-

⁴⁷ *Ivi*, p. 85.

⁴⁸ A. Ibrahim, *Rosso come una sposa*, cit., p. 128.

⁴⁹ E. Dones, *Piccola guerra perfetta*, cit., p. 155.

sta di suo fratello, che vuole portare con sé nella sua nuova terra. Lo zio la rassicura: appena sarà possibile le faranno un bel funerale. Normalità e tragedia si fondono in questa scena in cui il pasto con il byrek ha la funzione di ricollocare nella cornice della quotidianità l'esperienza estrema di dolore e di morte affrontata da Blerime e di avviare dunque il romanzo di guerra a una conclusione di pace.

È invece sul versante della dolcezza che si collocano la maggior parte degli intraducibili disseminati nei romanzi di Ibrahimi. Si potrebbe anzi dire che la preparazione e la consumazione dei dolci rappresentano nel romanzo *Rosso come una sposa* un aspetto fondamentale del femminile, mentre il maschile si appaga del consumo di raki, la grappa balcanica. La cerimonia del caffè turco sorbito insieme alle parenti e alle amiche in casa, al tempo in cui la narratrice è ancora bambina, è il pozzo memoriale da cui attinge storie. In alcuni casi si tratta di storie sentite in presa diretta; in altri di storie che, per motivi anagrafici, non ha potuto ascoltare ma che le sono state raccontate migliaia di volte. Comunque sia, il rito originario della narrazione si colloca in una cornice domestica a cui i pasticcini alle mandorle, le caramelle gelatinose, le paste grondanti di miele conferiscono solennità. Si tratta però di una cerimonia esclusivamente femminile che si può svolgere solo se in casa non si trova il padre.

Ho passato l'infanzia tra le donne della mia famiglia: nonna Saba, mia madre, e tutte quelle zie che andavano e venivano. Con le mani piene di dolci: *gurabie*, *kadaif*, i *llokum*, e nei giorni di festa la *baklava*, e nei giorni di lutto la *revania*. Giorni trascorsi sorbendo caffè turco e chiacchierando di tutto, ma soprattutto di uomini.⁵⁰

⁵⁰ A. Ibrahimi, *Rosso come una sposa*, cit., p. 179.

Non sempre però gli argomenti sono amabili e scherzosi. Quando si discutono problemi di famiglia l'atmosfera si fa elettrica, il ritmo degli interventi concitato: le donne parlano di amori difficili, ma anche di carriera. Appartengono a queste narrazioni al calor bianco il racconto dell'amore di una giovane cugina per uno studente nero, ma anche la storia della ricerca di un lavoro per zia Adelina nonché la vicenda della zia Eugenia che faceva l'ingegnere e si scontrò con i colleghi cinesi sui criteri di costruzione di un edificio.

Al posto del *byrek* in qualità di alimento mitico i romanzi di Ibrahim offrono i *llokum*, le caramelle zuccherosissime e gommose che si servono in occasione dei caffè delle donne, degli incontri ufficiali fra fidanzati e che vengono conservati in una sorta di scrigno delle memorie: la cassapanca di nonna Saba.

Una cassapanca ereditata da sua madre, che era il mio sogno. Dentro c'era di tutto: vestiti alla naftalina, saponette, i *llokum*, caffè, zucchero, caramelle, mele cotogne, collane e anelli d'oro[...].⁵¹

Si tratta della stessa cassapanca che compare alla fine del romanzo:

Nella mia stanza da letto c'è la sua cassapanca di vecchio legno parlato. Quando la apro, sento forte e violento nelle narici l'odore delle mele cotogne. Mi stupisco perché non le ho mai messe. Nella città in cui vivo è difficile trovare questo frutto che attraverso l'Anatolia è arrivato dal Caucaso, forse quattromila anni fa, per profumare i desideri e le speranze delle nostre donne. Ma l'odore c'è, quest'odore è quello delle madri felici e di quelle abbandonate. È l'odore delle madri che addormentano i figli e di quelle che cantano le ninnananne alle bambole di pezza. È anche

⁵¹ *Ivi*, p. 183.

l'odore asprigno del latte materno, quello delle mamme eclissate dal troppo amore delle nonne. L'odore dei vestiti da sposa che le nubili accarezzano con occhi sognanti. L'odore che sentono le vecchiette mentre guardano rassegnate gli abiti migliori, quelli che indosseranno alla loro morte.⁵²

Questa piccola arca contiene dunque odori e sapori antichi, o meglio, ancestrali: l'odore asprigno delle mele cotogne simile a quello del latte succhiato nell'infanzia più remota e la dolcezza dei *llokum* concretizzano con una sorta di sinestesia olfattivo – gustativa l'idea stessa di femminilità confermandone il legame con il materno e con le sue ambivalenze. Del resto nel suo ultimo romanzo *Non c'è dolcezza* la negazione del titolo verrà ripresa a proposito dello sguardo del piccolo Arlind, ceduto dalla madre Lila alla sua migliore amica, ma indicherà sia letteralmente che metaforicamente anche l'incapacità della madre adottiva di dare dolcezza. In una pagina assistiamo a un confronto fra le due donne a proposito dei “dolciumi”, ovvero della dolcezza da elargire ai figli, che si rivela particolarmente significativa. Lila, che come già sappiamo Arlind considera una zia, gli ha portato in regalo dei dolci e il bambino li mostra felice a sua madre:

– Mamma guarda, – dice Arlind eccitato dai regali.

Mamma non guarda. Mamma prende i dolciumi dalle due mani, senza esitazione.

– Così non cena, – dice più a se stessa che a Lila. – Ci sono delle regole in questa casa, – aggiunge mentre si dirige verso la cucina. Butterà tutto nel secchio dell'immondizia.

Arlind guarda la zia sconsolato.

⁵² *Ivi*, pp. 260 – 261.

Lila gli fa l'occholino e tira fuori altri dolciumi, nascosti nelle tasche. – Ssstttt, – mette un dito sulla bocca, - il nostro segreto.⁵³

L'offerta furtiva di dolciumi da parte della donna appare come un tentativo di riparazione per il non detto e per ciò che ne consegue in termini di vuoto affettivo. A un segreto che esclude il bambino privandolo della dolcezza della madre naturale si sovrappone un segreto che esclude la madre adottiva eludendo il suo divieto riguardo ai dolciumi. Anche se in questo caso l'autrice non specifica di che dolciumi si tratta, risulta comunque stabile la connessione fra il femminile, il materno e la dolcezza. La presenza zuccherina degli intraducibili non è dunque semplice documentazione folklorica, ma costituisce una materializzazione della femminilità strettamente connessa, come ci dimostrano i *llokum* all'interno della cassapanca, con l'eredità di affetto ricevuta dalle generazioni precedenti.

Nei romanzi albanesi l'intraducibile associato con ricorrenza ossessiva alla femminilità è tuttavia un aggettivo sostantivato che rispecchia l'ottica maschile: *kurva*/puttana. In questo caso, data l'equivalenza semantica del termine italiano, si potrebbe piuttosto parlare di mancata traduzione, ma la scelta del termine in lingua originale da parte della maggior parte delle autrici, sia nei dialoghi che nelle parti narrative, sottolinea come al di là del significato letterale della parola sia il contesto culturale a cui la parola si lega e che di conseguenza evoca a non trovare traduzione. A chiarire i termini del problema è l'unica autrice che usa la parola in traduzione:

⁵³ Id., *Non c'è dolcezza*, cit., p. 97.

Così scorre la vita nel paese dove tutto (tranne quello che succede agli *altri*) è eterno. Ma ci sono cose che appartengono alle case di questa gente più della morte. Una di queste, senza esagerare, è quasi il centro della loro vita.

La questione della puttania.

Quanto li appassiona, quanto infiamma i loro cuori (che si accendono per un niente), a quali febbri e deliri conduce! È la questione vitale, interessa i vecchi e i giovani, i colti e gli incolti.

Ci sono regole che nello spirito di un popolo nascono così, in modo naturale, come le foglie su una pianta.⁵⁴

È forse per reagire a queste regole non scritte che Ornella Vorpsi traduce la parola nella sua seconda lingua esorcizzando il suono originario di una ricorrenza semantica ossessiva. Mentre Anilda Ibrahim nei suoi romanzi accumula ben undici ricorrenze del termine *kurva* e otto dell'astratto e italianizzato *kürveria*. Ma le figure femminili marchiate da questo attributo sono fra loro molto diverse: una vedova che ha una relazione con l'imam del paese; Esma, la sorella di Saba, sposa fedele e appassionata; una giovane sposa che tradisce il marito; una ragazza che si incontra clandestinamente con il fidanzato. Intorno a tutte queste figure troviamo però la stessa cornice di compaesani che vigilano con eccesso di zelo sulla moralità collettiva. Nelle storie, vere o presunte, di adulterio i sentimenti del tradito trovano poco spazio mentre campeggia invece la preoccupazione per ciò che potrà dire il paese. Nel caso della vedova sono i fratelli dell'ex marito a intervenire, proprio perché "il paese parla", chiedendole di consegnare loro i nipoti. La donna spaventata nega ogni addebito e giustifica le visite dell'imam sostenendo che è interessato alla giovanissima figlia. I

⁵⁴ O. Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, cit., p. 7.

parenti, implacabili, impongono il matrimonio della ragazza con il suo presunto corteggiatore che è molto più vecchio di lei e per giunta è già sposato.

L'attributo *kurva* raggiunge un picco di intensità quando entra in scena Esma, incarnazione dell'eterno femminile, che trascorre la sua vita come una voluttuosa vigilia del piacere coniugale.

Esma si auto-esonera da ogni lavoro per attendere alla cura del corpo con pratiche di una raffinatezza inaccettabile nel duro contesto della vita contadina. Ma niente le sembra eccessivo pur di giungere preparata agli incontri col marito che torna dalla città:

Quando arrivava la corriera e vedeva scendere il suo uomo, gli si buttava addosso come una gatta in calore, senza curarsi di quello che le avrebbero detto dietro. Abbracciati con le due bambine in mezzo, tornavano a casa. Per tutta la cena lei pensava a quello che sarebbe successo dopo. Si vedevano solo i suoi occhi che brillavano, si vedeva solo la sua felicità. Le cognate non riuscivano a comprenderla. Per loro chiudersi in stanza col marito e sbrigare certe cose era un inferno. Invece Esma era un po' come gli uomini: provava piacere. Che donna strana.⁵⁵

La sua bellezza suscita dunque un'invidia crescente che culmina nel marchio pubblico di prostituta. Una mattina la strada del bar viene infatti lastricata di biglietti anonimi che l'accusano di tradimento sollecitando una punizione esemplare. Il marito che è colonnello, nonché eroe della resistenza, quasi stramazza per il dolore perché nonostante sia consapevole dell'infondatezza dell'accusa sa anche di non avere alter-

⁵⁵ A. Ibrahim, *Rosso come una sposa*, cit., p. 67.

native. Poco importa infatti che una donna sia innocente quando tutto il paese parla: Esma dovrà abbandonare la sua casa.

Più truculenta la punizione della giovane sposa che si è abbandonata al piacere in un unico incontro con uno scalpitante sedicenne: il marito le taglia il naso per renderla indesiderabile in futuro. I due ragazzi che si amano nell'appartamento di un amico, dopo esser stati scoperti per una soffiata, si sposteranno e andranno a vivere nelle montagne: *refugium peccatorum* di un'ideologia comunista che ha abbracciato il voto della castità prematrimoniale⁵⁶.

In tutti gli esempi fin qui citati il termine puttana risulta associato a figure femminili di spose adultere ma anche a donne che hanno rapporti sessuali al di fuori del matrimonio in quanto vedove o fidanzate. Alla caduta di Esma e al suo successivo marchio concorrono invece sia la volontà punitiva degli altri maschi per la sua innata fedeltà al marito sia il rancore del mondo femminile per la sua mancanza di condivisione delle fatiche domestiche e per la sua capacità di godere. Esma insomma è puttana perché è bella, apprezza il sesso e lo condivide con il solo marito. Questo caso dimostra l'ambivalenza semantica del termine che esprime la condanna per un comportamento deviante ma a livello recondito contiene anche il desiderio che questo comportamento si verifichi. Una società sessualmente compressa

⁵⁶ “La verginità era considerata un valore morale, quasi di pari passo alla buona fedina politica nell'ambito del partito. Era considerata un fatto tutt'altro che privato e spesso i problemi di coppia potevano assumere una valenza politica ed essere denunciati nelle riunioni delle unità di partito del quartiere. Ed era in questi casi la comunità a prendere decisioni sul da farsi.” Marjola Rukaj, *Albania: ritorno alla verginità*, in «Osservatorio Balcani e Caucaso», 14 marzo 2012, <<http://www.balcanicaucaso.org/aree/Albania/Albania-ritorno-alla-verginita-111269>> (23 ottobre 2013).

dall'obbligo della castità prematrimoniale e dalla gestione familiare dei matrimoni non offre infatti nessun margine per una scelta orientata dal piacere individuale.

In questo contesto la *kurvëria* assume dunque un aspetto bifronte di colpa per la donna e di opportunità per l'uomo. Questo spiega perché, come testimonia anche Ornela Vorpsi, la discussione sulla presunta *kurvëria* delle donne occupi tanto spazio nella vita associata maschile: si tratta di una discussione che dietro alla sua apparenza etica esprime il desiderio sessuale convertito in denuncia e riprovazione pur di poter essere pubblicamente "predicabile".

Alle parole ossessivamente ripetute fa da contrappeso una parola mancante che Ornela Vorpsi individua sin dalla dedica: "Dedico questo libro alla parola *umiltà*, che manca al lessico albanese. Una tale mancanza può dar luogo a fenomeni assai curiosi nell'andamento di un popolo." Queste parole costituiscono la soglia provocatoria di un libro che sin dal titolo *Il paese dove non si muore mai* esige una lettura scettica, ma potrebbero diventare un'utile indicazione di ricerca sulle parole mancanti all'interno di ogni lingua.

La parola mancante è in realtà una parola vuota perché ciò che viene a mancare non è tanto il suo significante quanto il suo significato. In questo senso è possibile individuare a diverse altezze nella storia di ogni lingua una riduzione di senso di alcuni lemmi che mantengono una presenza puramente formale all'interno dei dizionari, ma sarebbe anche probabile individuare delle riduzioni di senso costanti.

Nei racconti della Vorpsi scopriamo che il paese immortale è un paese delirante sia per l'effettiva incidenza dei casi psichiatrici sia per una diffusa megalomania che annebbia la capacità di valutazione oggettiva dei meriti e dei demeriti di un

popolo. Se il titolo è la prima manifestazione di questa diffusa psicosi, i singoli racconti che compongono il libro possono essere letti come tappe di una dolorosa terapia che si compie attraverso il disvelamento delle pulsioni celate sotto lo sfoggio di energia vitale e i progetti di grandezza.

Non di parole mancanti ma di parole superflue si occupa invece Nita, una delle protagoniste di *Piccola guerra perfetta* di Elvira Dones. Nella clausura dell'appartamento di Pristina la donna riflette sul suo passato di docente universitaria a Belgrado:

Nita pensa che è comunque meglio rimanere rannicchiata qui a Pristina che nel suo appartamento belgradese zeppo di autori defunti e musica, a scervellarsi per trovare un equivalente ghego di una parola serba che gli stessi kosovari hanno da sempre usato solo in serbo-croato.⁵⁷

L'esercizio di traduzione dal ghego, la variante albanese parlata in Kosovo, nella lingua serbo-croata appare uno sfizio accademico del tutto scollato dalla vita reale, ma d'altra parte la compenetrazione dei linguaggi assume un significato beffardo se messa in rapporto al nuovo contesto storico in cui albanesi e serbi si combattono. Assunta la riflessione di Nita a premessa della nostra analisi, la maggior parte degli intraducibili presenti nel romanzo risuona paradossale dato che si tratta di parole in ghego con cui i serbi insultano gli albanesi o di slogan serbi in funzione antialbanese. Eccone una tavola completa:

⁵⁷ E. Dones, *Piccola guerra perfetta*, cit., p. 33.

P. 48	KOSOVO JE SRBIJA	“KOSOVO SEI SER- BIA”	SCRITTO SUI MURI DI PRISTINA
P. 77	ŽIVELA SRBI- JA	“VIVA LA SERBIA”	CANTATO DAI PARAMILI- TARI PRIMA DI SEVIZIARE I LORO PRIGIONIERI
P. 74	SMRDLJIVI ŠIPTAR	“ALBANESE DI MERDA”	URLATO DAI PARAMILI- TARI PRIMA DI UCCIDERE IL NONNO DI BLERIME
P. 84	DOLE NATO! DOLE AMERI- KA!	“ABBASSO LA NA- TO! ABBASSO L’AMERICA!”	SCANDITO DAI MILITARI SERBI
P. 125	KURVETINO ŠIPTARSKA	“TROIETTA ALBA- NESE”	VOCATIVO INDIRIZZATO DA UN PARAMILITARE A REA
P. 127	EVO TI NATO! HOĆETE NA- TO! JEBO VAS NATO!	“ECCO LA TUA NA- TO! VOLETE LA NATO! VAFFA N’ CULO LA VOSTRA NATO!”	ESCLAMATO DAI PARA- MILITARI A MO’ DI SCHERNO MENTRE DE- RUBANO GLI ALBANESI
P. 141	JEBEM TI MA- JKU ŠIPTAR- SKU	“FOTTIAMO LA TUA MAMMA ALBANE- SE”	URLATO DAI SERBI MEN- TRE SPARANO A RAFFI- CA SU UNA FAMIGLIA AL- BANESE

Il ghego recupera la dolcezza madre in alcune locuzioni con cui i personaggi albanesi concludono i loro discorsi rivolgendosi all'interlocutore con *shpirt i motrës*, *loçkë e motrës* che possono essere tradotte in modo approssimativo come "anima mia" anche se nella versione italiana va perduto il significato di intima parentela che la parola *motrës*/sorella introduce in questo vocativo di uso familiare.

4.6 Parole obbligate

La comune appartenenza degli scrittori del Est Europa ad un universo politico che – sia pure con i dovuti distinguo – possiamo definire comunista, lascia ancora altre tracce nella tessitura linguistica dei loro romanzi. Si tratta per buona parte di trascrizioni di slogan e parole d'ordine propri della retorica politica che vengono riformulate in un registro ironico straniante. Quanto più il comunismo è risultato invasivo e lesivo della libertà degli individui, arrivando a riplasmarne il linguaggio, tanto più gli autori ne recuperano le parole per spogliarle dalla mistificazione e mostrarle nella loro inquietante nudità.

Non stupisce dunque che i più creativi in questo esercizio linguistico siano gli autori albanesi che hanno vissuto sotto il comunismo totalitario e autoreferenziale del regime di Hoxha. Rispetto agli altri regimi quello albanese con le rotture diplomatiche nei confronti dell'URSS e della Cina ha difatti progressivamente accentuato l'aspetto di autosufficienza ideologica arrivando a una chiusura a 360° dei rapporti con il mondo esterno sia capitalista che comunista. Nel racconto *Storia di una*

*pensione*⁵⁸ Ornela Vorpsi traduce il senso di allucinata unicità in cui vive il suo paese nell'ossessione di Petraq, un vicino di casa, che sigilla ogni sera la porta di casa con la ceralacca per poter conservare le impronte digitali di eventuali ladri. Petraq difende così il suo tesoro di pittore: quadri in bianco e nero di donne con le sole pupille e unghie dipinte di rosso.

Nel racconto il rosso è sottoposto a una sorta di interdizione che lo rende utilizzabile per un unico soggetto, la donna, ma il Partito è in grado di violare ogni tabù:

Ho utilizzato il rosso solo quando ho dovuto dipingere l'Albania nelle varie cartine del mondo, mi confessò Petraq, – altrimenti mai: questo colore è stato creato per LEI. In questo caso non avevo scelta, – continuava, – era il mio lavoro, avevo buon gusto per i colori e per questa ragione mi misero a disegnare le carte geografiche. Ho viaggiato per tutto il globo, conosciuto fiumi, montagne, villaggi sperduti. Avevo diritto di colorare gli stati di tutti i colori che volevo, rosa, viola, verdi, grigi, ed ero contento. Quel lavoro era un piacere anche perché potevo stare zitto. L'Albania la tenevo per ultima. Quando la cartina era del tutto finita, l'Albania era ancora bianca. E perché, mi chiederai. Perché dovevo riempirla per forza di rosso. Erano gli unici momenti in cui soffrivo per quel mestiere, non potevo non obbedire, era un ordine.⁵⁹

La contaminazione simbolica del rosso che assolve alla duplice funzione di colore erotico e colore ideologico genera sofferenza ma non può essere messa in discussione. Due follie si contendono il rosso: la follia poetica del pittore Petraq che vuole rendere omaggio al corpo della donna attraverso una sorta di monopolio cromatico e la follia della dittatura che pretende quello stesso monopolio per evidenziare

⁵⁸ O. Vorpsi, *Bevete cacao van Houten!*, cit., pp. 17 – 26.

⁵⁹ *Ivi*, pp. 21 – 22.

il corpo dello stato. D'altra parte il dissenso nei racconti della Vorpsi è quasi sempre associato al corpo e alla sua fisicità. Non è un caso che quando il padre della protagonista diventa prigioniero politico e sconta la pena nel campo di rieducazione a Spaç nelle montagne del nord la presa di distanza della moglie assuma i termini del disprezzo sessuale:

Un giorno, all'improvviso, mia madre chiese il divorzio. Aveva scoperto che lui l'aveva sempre tradita, che aveva rubato le sue camicie da notte per pagare le puttane, che alla fine l'aveva solo picchiata, che lei gli aveva augurato sempre il peggio, che non gli aveva mai fatto toccare i seni, che alla fine lui era un frocio perché aveva tentato di prenderla da dietro quando aveva diciotto anni ed era bella che più di così non si poteva. Adesso tocca a lui a pagare... lo sanno tutti che in prigione vende il culo.⁶⁰

La richiesta di divorzio da parte delle mogli dei prigionieri politici era molto frequente in Albania dato che la fedeltà al marito condannato provocava ritorsioni pesanti nei confronti della famiglia come la degradazione professionale dei suoi componenti adulti e l'impossibilità di accedere agli studi superiori per i figli⁶¹. Nella foga accusatoria della madre si coglie però una costante e brutale identificazione fra il ruolo di detenuto politico del marito e le sue pratiche sessuali. Le accuse sono spesso in contraddizione fra di loro – il padre fa il libertino con altre donne ed è un “frocio” – ma sono accomunate dal rimprovero per i suoi eccessi sessuali.

⁶⁰ O. Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, cit., p. 40.

⁶¹ Ron Kubati nel suo *Va' e non torna* ha invece tratteggiato la figura eroica di una donna che non aveva divorziato dal marito diventato prigioniero politico e che aveva accettato la degradazione sociale spettante alle mogli dei reprobri del comunismo con straordinaria forza sopportando la disapprovazione del suo ambiente.

La repressione del dissenso sembra far tutt'uno con la repressione dell'istinto sessuale/libido ma nel contempo assume anche le forme del sadismo erotico che permette a chi lo esercita di ottenere godimento. I rappresentanti del potere e coloro che alle sue regole si sottomettono sembrano voler censurare i comportamenti deviati ma in realtà più che operare per una loro rieducazione o cancellazione si applicano alla loro coartazione nel contesto delimitato delle istituzioni di stato: la prigione, la scuola. Padre e figlia, sia all'interno della famiglia che nell'ambiente circostante, sono accomunati dal sospetto: entrambi sono provvisti di caratteri che vengono ritenuti pericolosi⁶² e dunque entrambi subiscono delle forme di ostracismo verbale.

Adesso sentivo dire dalla nonna, dal nonno e dallo zio che i miei capelli erano rossi come i suoi, e mi chiamavano con disprezzo la "rossa" o "la rossaccia" per avvicinarmi di più a mio padre.⁶³

Ma il processo di degradazione culmina con una fantasia erotica collettiva in cui padre e figlia sono accomunati nel commercio sessuale:

Alla fine sarei diventata troia come mio padre, anzi ero già una troia, si vedeva dal mio sguardo furbo. Poi con lui avrei aperto un negozio di puttanie. All'entrata avremmo messo la bandiera, tipo:

PUTTANERIA E CULO VENDESI,

COMPAGNIA PADRE & FIGLIA.⁶⁴

⁶² Il nonno chiama la nipotina Mata Hari per la sua capacità seduttiva, il padre viene considerato dalla famiglia di parte materna come un estraneo e viene descritto dall'autrice come un uomo che vive un amore ossessivo per sua moglie.

⁶³ O. Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, cit., p. 41.

⁶⁴ *Ibidem*.

Non si può non cogliere in questa pornolalia familiare la verbalizzazione di un desiderio sadico che rafforza il legame all'interno della maggioranza, permettendo di conseguire l'esclusione dei reprobì e insieme di goderne. Ed anche a scuola la storia si ripete, con la maestra Dhoksi nei panni della giustiziera che fa lavorare più duramente degli altri la figlia del condannato politico perché è un soggetto a rischio, anche a causa della sua "avvenenza". Per questo stesso motivo spesso la punisce con un righello che è stato messo a scaldare sulla stufa fino a far tutt'uno con il rosso dei cerchi del suo coperchio:

Quel righello in mano a Dhoksi ha baciato il mio corpo chissà quante volte, nel nome del Partito dell'educazione, di Avni Rustemi e di tutti i compagni ed eroi popolari...nel nome delle sue rabbie interiori perché era così sgraziata. Io ero là, pagavo l'ingiustizia del mondo a Dhoksi.⁶⁵

Finché un giorno la ragazza porta in classe delle vecchie cartoline postali italiane in cui volteggiano degli angioletti. Si tratta di un grave attacco all'ideologia del Partito e per punirla la maestra la colpisce con particolare violenza:

"E brava Dhoksi vai fino in fondo! È ancora bollente il tuo righello, Dhoksi giuro che non lo dico alla mamma.

Ho capito. Gli angeli sono contro la Madre – Partito.

Ma Dhoksi non può smettere. La sua mano vola, come in un ballo sognato da lungo tempo. Dài, Dhoksi, insegnami il Partito, perché se no divento puttana. Sal-

⁶⁵ *Ivi*, p. 20.

vam Dhoksi, con le tue gambe storte e oneste. Tu sei già salva, perché nessuno vuole scoparti”⁶⁶

Il righello che “bacia” il corpo della bambina e la mano che colpendolo “vo-la” come in una danza sovrappongono ancora una volta il godimento erotico e la punizione del reato ideologico. La conferma definitiva del legame profondo fra le due sfere ci viene però dalla persistenza di un tocco cromatico che accomuna tutte le scene finora citate: il colore rosso. Sono rosse le unghie e le pupille delle figure femminili che invadono i quadri di Petraq, rossa è la rappresentazione dell’Albania sulle cartine geografiche, rossi sono i capelli del padre e della figlia, rosso è il righello. Il rosso è il colore della delimitazione e della repressione, quello della esuberanza e della trasgressione, ma è anche il colore comunista per antonomasia. Sta di fatto che la presenza del rosso è sempre associata alla narrazione di eventi perturbanti. D’altra parte la sua plurisemanticità, che ammette significati addirittura antitetici, sembra anche dichiarare un’ambivalenza nel rapporto con il proprio passato culturale e ideologico. Il rosso è difatti interiorizzato come nel dato biologico dei capelli e insieme vissuto come ferita.

⁶⁶ *Ivi*, p. 22.

4.7 Parole in guerra

Ognuno degli autori sin qui trattati potrebbe ovviamente divenire oggetto di un'analisi stilistica a sé stante, ma lo statuto collettivo della mia ricerca e la trasversalità del tema indagato, ovvero la rappresentazione della storia, suggerivano di assumere anche in questo campo un metodo di indagine aggregato e trasversale. In ambito stilistico ho dunque adottato una chiave di ricerca che fosse in grado di funzionare per ogni romanzo, sia pure limitatamente a una sola porta di accesso, quella che immetteva nei territori del conflitto storico nella duplice accezione di guerra al nemico esterno e di repressione dei nemici interni altrimenti detti oppositori politici.

La presenza del tema bellico e repressivo si è rivelata, infatti, non solo una costante ma la forma stessa in cui la storia ha preso consistenza e visibilità all'interno della variegata congerie dei romanzi dell'Est in lingua italiana. Che funzione ha però avuto la lingua nella descrizione dei conflitti? Si è trattato di uno strumento per perpetrare l'ostilità o di un mezzo per superarla? È possibile individuare tracce ideologiche nella scelta linguistica riservata alla descrizione del nemico? E, nel caso che il conflitto sia in corso fra lo stato e un suo cittadino, quali segni lo caratterizzano?

A queste domande cerca di rispondere la mia incursione nei testi partendo dalla descrizione del nemico e dalla valutazione del corredo linguistico che contrassegna questa figura. La prima sorpresa in questo percorso ci viene dal romanzo che sin dal titolo si configura come il più fedele al genere della narrazione di guerra, ovvero *Piccola guerra perfetta* di Elvira Dones, e che racconta una guerra senza citare mai la parola nemico. Omissione a dir poco significativa nel bagno di sangue e di

crudeltà che l'autrice descrive senza paura di eccedere in effetti realistici. Eppure ai serbi, sia a quelli dell'esercito regolare sia ai miliziani dei reparti speciali, non viene mai dato l'appellativo che apparirebbe classicamente deputato a descrivere la controparte in guerra: i serbi sono semplicemente serbi, declinati tutt'al più come "militari" dell'esercito regolare o "tizi", con o senza la bandana, delle truppe speciali.

L'unico ad essere appellato come "acerrimo nemico", con un'apposizione di registro alto, è Slobodan Milosevic quando appare insieme a Rugova in una trasmissione televisiva che lo mostra in perfetto accordo con leader kosovaro suscitando la stupefatta disperazione di Rea. D'altra parte i serbi, tranne una sola eccezione, sono raffigurati più come banditi che come soldati. Nel corso del romanzo non viene mai mostrato uno scontro con le truppe dell'UCK e le loro operazioni militari finiscono col coincidere con rastrellamenti, ruberie e stupri ai danni dei civili:

"I miliziani sono intenti a derubare i fuggiaschi di soldi e gioielli."

"Prima di ucciderli, sgraffignarono i soldi e strapparono l'orologio dal polso di nonno Ibrahim. Presero nonna Sevdije per la mascella, le aprirono la bocca in cerca di denti d'oro e siccome non ne aveva le spararono"

"i camion avanzarono a zig-zag in cerca di morti da stiracchiare e i serbi ridevano"⁶⁷

Alla guerra perfetta degli aerei Nato che volteggiano nei cieli di Pristina sganciando bombe si contrappone in terra una razzia sadica, come testimonia il riso

⁶⁷ *ivi.* pp. 46, 74, 76.

stampato sul volto dei serbi.⁶⁸ La guerra è uno scatenamento di pulsioni viscerali e sessuali come dimostrano a livello semantico l'uso del verbo "vomitare"⁶⁹, sinonimo metaforico di urlare, ma anche i continui riferimenti alle funzioni fisiologiche dei militari che urinano, scoreggiano, eiaculano.

Non è dunque possibile leggere l'assenza della qualifica di nemico come un'attenuante quanto piuttosto come l'indizio della prossimità fra l'aggressore e la vittima. È questa vicinanza a impedire l'uso di un sostantivo che storicamente individua invece la lontananza e che presuppone di guardare l'altro da una prospettiva distanziata. Nei confronti dei serbi, d'altra parte, la trama del romanzo non fa emergere neppure quegli automatismi dell'ostilità controllata che caratterizzano spesso lo scambio linguistico nelle convivenze multietniche e che sono testimoniati, per esempio, nel romanzo *Eloi eloi* di Alen Čustović. Dalle tre amiche assediate nell'appartamento in Pristina, dai kosovari che tentano l'esodo nel cosiddetto corridoio umanitario e persino dalle donne stuprate non viene pronunciato un solo insulto, mentre sono ricorrenti gli insulti, per lo più a carattere sessuale, dei serbi nei confronti delle loro vittime.

⁶⁸ Le azioni più brutali e efferate sono accompagnate dal sorriso: durante l'esodo kosovaro nei corridoi aperti dai serbi, ad esempio, "Bexhet alza gli occhi e incrocia il sorriso sguaiato di uno sconosciuto. Tre colpi le sfigurano il viso."; ma anche "I tizi dietro continuano a ridere e puntare le armi sulla gente", *ivi*, p. 46 e ancora "e i serbi ridevano...", *ivi*, p. 76.

⁶⁹ Vomitare è il verbo che viene associato ai serbi per descrivere le loro imprecazioni e i loro insulti: "la trascinarono come un sacco di patate vomitando parole orribili", *ivi*, p. 99, "il ceffo che le era alle spalle ora le sghignazza di fianco, vomitando oscenità", *ivi*, p. 124.

Non a caso, proprio il problema dello scambio linguistico diseguale era stato oggetto di una discussione che aveva scavato una metaforica trincea fra Nita, docente di lingua albanese all'Università di Belgrado, e il suo compagno serbo Thomas.

Sei apolitica, – l'aveva accusata Thomas, – vuoi svuotare ciò che insegni, ami le parole ma le vuoi privare dei significati. Nemmeno la grammatica ha un senso se non è sostenuta dalla definizione delle parole.

Nita aveva ribattuto che la definizione di una parola ha tanti volti, diversi pesi, dipende da come la si usa.

– Ecco, prendiamo una parola, – si era scaldata lei, – un esempio solo, voi ci chiamate *šiptari* con disprezzo. Non è così?

Thomas l'aveva fissato esterrefatto.

– Incredibile, – aveva annotato, – hai detto *voi*. Ti rendi conto, Nita? Mi hai messo nella stessa minestra con quei pazzi estremisti.⁷⁰

Non si tratta dunque di definire le parole ma di percepire il registro con cui sono pronunciate e che può connotarle in sensi opposti.

La qualifica etnica di serbo è ad esempio connotata nel romanzo da una sorta di neutralità semantica che presenta una sola eccezione che tuttavia raggiunge un'intensità così forte da risuonare come una vera e propria maledizione. Siamo in una sala parto dell'Ospedale di Gjakova nel Kosovo occidentale, ormai presidiato dai paramilitari serbi. La ginecologa kosovara Ajkana, sorella di Art, continua a svolgere il suo lavoro. Il marito, che aveva dato ricetto a sua insaputa a dei soldati dell'UCK, è stato da poco prelevato dalle milizie serbe ed Ajkana è rimasta sola a vigilare sulle due figlie. Ha deciso che le nasconderà una alla volta in ospedale per dimezzare il ri-

⁷⁰ *Ivi*, p. 60.

schio di morte per bombardamento, ha sporcato di iodo una garza per fingere di avere le mestruazioni ed evitare così il pericolo di stupro, ha assunto delle pasticche per poter lavorare senza sosta in modo da rendersi insostituibile alle pazienti serbe. Una di loro si affida alle sue mani.

Ajkana lavora con la testa fra le nuvole per via del calmante che ora le ha fatto effetto, se va avanti così alla fine della guerra sarà diventata una drogata, e quasi ride. Mentre il bambino viene fuori -sarà sui quattro chili e mezzo- Ajkana gli augura tra sé di crepare. Crepa, serbo di merda, crepa!⁷¹

Il monologo segreto perverte il senso dell'atto che Ajkana sta compiendo: nel dare la vita augura la morte nel più triviale dei modi possibili, ma dopo questa maledizione il romanzo prosegue sui binari linguistici della correttezza senza altri slittamenti.

Nell'altro romanzo di guerra analizzato, *Caduta libera* di Nicolai Lilin, il trattamento semantico del nemico subisce uno sdoppiamento fra il registro sporco del capitano Nosov e quello anodino del militare di leva Kolima. Il giovane cecchino pensa che l'esercito nemico sia un'accollita di tossicodipendenti, "povera gente assoldata per combattere"⁷², guidata dai mercenari professionisti che hanno partecipato a tutte le battaglie del mondo islamico e che ricevono come ricompensa per il loro contributo alla guerra cecena un mucchio di soldi provenienti direttamente dalla Piazza Rossa.

⁷¹ *Ivi*, p. 111.

⁷² N. Lilin, *Caduta libera*, cit., p. 61.

Questa interpretazione, che deriva dalla già illustrata lezione di Nosov sull'“effetto casino” della guerra cecena⁷³, presuppone una speculare visione dell'esercito russo come massa manovrata da generali corrotti all'interno di una strategia che niente ha a che vedere con le ragioni ideali del nazionalismo russo. In ogni caso, come abbiamo già notato, il disincanto ideologico non ha il potere di incidere sulle scelte esistenziali delle persone né tantomeno di modificarne la rotta. E anche sul piano semantico la consapevolezza di partecipare a un conflitto manovrato dall'alto lascia un segno debole per quanto riguarda il trattamento verbale dei nemici che rimangono tali a tutti gli effetti.

In Kolima si avverte solo un'occasionale traccia di pietà, ma è poco più di un automatismo che lo porta a definire i nemici soccombenti come “quei poveracci” (p. 61 e p. 98), “quel poveraccio” (p. 75), “quel poveretto” (p. 104) e a classificare i civili come “povera gente” (p. 89). Del resto le variazioni sulla qualifica di povero nei confronti del nemico convivono sia con gli insulti etnici di Nosov “arabo di merda” (p. 75) o “culi neri” (p. 255) “scimmie” (p. 301), sia con la qualifica di terroristi (pp. 61, 176, 177) applicata a interi contingenti dell'esercito nemico. Inoltre il ruolo di cecchino rivestito da Kolima fa sì che nella maggior parte dei casi il nemico sia un bersaglio lontano di cui si percepiscono solo alcuni dati per così dire tecnici: il ritmo dei colpi, la capacità di mira, lo spostamento del corpo nello spazio. Eccezion fatta per gli episodi di tortura di cui Nosov è protagonista il nemico acquista un corpo solo dopo la morte in quanto cadavere da depredare.

⁷³ Cfr. Capitolo III paragrafo *L'eroismo gladiatorio*.

A questa strategia narrativa sfuggono due soli episodi in cui il corpo dell'altro acquista un valore etico e non economico. Nel primo caso si tratta di una scena colta in una città devastata dall'attacco dei terroristi: una madre avanza verso i blindati tenendo in braccio la sua bambina:

La donna veniva verso la nostra macchina con gli occhi da pazza, urlava, chiedeva aiuto. Quando ormai era a pochi metri da noi, ho visto che la bambina era morta da un pezzo: la piccola aveva la pancia aperta, un buco grosso e nero che la madre aveva tentato di tappare con pezzi di stracci, con lenzuola strappate.⁷⁴

La donna viene avvicinata da una giovane che, fingendo di volerla soccorrere, riesce a prenderle la bambina e ricondurla fra le file dei profughi. L'episodio straziante non sollecita una riflessione sulla guerra, ma funziona come prodromo all'attacco:

Il capitano ci ha guardati tutti: facevamo finta di essere calmi, ma la tensione era evidente. Si sentiva che ognuno di noi non vedeva l'ora di buttarsi sulla linea del fuoco.⁷⁵

Nel secondo caso un vecchio cerca disperatamente di sbarrare il passo a una colonna di blindati russi di ritorno da un'operazione in montagna puntando contro di loro un fucile da caccia tutto arrugginito. Dopo avere cercato di evitarlo, dato che il vecchio insiste nella sua aggressione, i soldati lo falciano di proiettili riducendolo a uno "straccio" vicino al suo fucile. Kolima al passaggio del suo blindato riesce però

⁷⁴ N. Lilin, *op. cit.*, p. 90.

⁷⁵ *Ibidem.*

ancora a intravedere sulla sua giacca crivellata le medaglie della seconda guerra mondiale. Il nemico di oggi è stato dunque il compagno di battaglia di ieri. Questa constatazione strappa al narratore un commento sull'ingratitude con cui la patria ricambia i suoi figli. Ma poco prima il vecchio è stato comunque tratteggiato come un folle che piangeva e urlava qualcosa di incomprensibile o emetteva suoni strozzati come del resto tutte le altre figure di nemico che lo hanno preceduto.

Nel corso del romanzo il nemico infatti non parla o, per meglio dire, non comunica le sue ragioni. Le sue parole sono sempre incomprensibili o perché pronunciate in una lingua diversa o perché vanificate dalla distanza⁷⁶. Nell'unico caso in cui il mullah di un paesino di montagna parla in modo comprensibile lo fa per mentire sulla presenza di terroristi e il suo discorso viene poi ridotto alla pura fonazione della sofferenza: "Respirando forte gli uscivano dalla bocca enormi bolle rossastre, di saliva mischiate a sangue."⁷⁷

Del nemico, delle sue ragioni, della sua umanità non è dato sapere. Ne ascoltiamo le urla, il gorgoglio del sangue nella gola, il rantolo prima della fine. Quando parla, mente o pronuncia suoni incomprensibili. È forse per questo che il narratore può affermare con un certo candore:

Per noi la mentalità cecena era incomprensibile, ci sembrava assurdo che aiutassero i popoli lontani, provenienti dall'Africa o dall'ex Jugoslavia, mentre inve-

⁷⁶ Anche a proposito della donna caucasica che milita in un gruppo di fondamentalisti islamici la prigioniera si dice "Parlava in russo, ma quello che diceva era del tutto incomprensibile. Aveva paura di morire, questo era chiaro." *ivi*, p. 255.

⁷⁷ *Ivi*, p. 293.

ce con noi – i vicini con cui avevano condiviso la Storia nel bene e nel male – non volevano avere più nulla a che fare.⁷⁸

Ne *Le rondini di Montecassino* di Helena Janeczek il nemico tedesco è un'entità collettiva che si comporta secondo le regole comuni agli altri popoli coinvolti nella guerra se non fosse per un accenno presente in una lettera del maori Charles catturato e deportato in Germania:

da quando sono caduto prigioniero, ho dubitato molte volte della mia scelta di arruolarmi. [...] Che si sbranassero fra di loro, quei bianchi dominati da un'avidità che sopravvive a tutto come i pidocchi. Avevo dentro qualcosa che forse era peggio dell'odio. Non avevo mai provato nulla di simile: avevo ucciso il nemico perché non mi ammazzasse, l'avevo odiato quando uccideva i miei compagni. Ma i tedeschi incontrati in Polonia erano altro. Le guardie, le SS che fucilavano i polacchi o i russi venendo dietro alle colonne di prigionieri evacuati. Per non parlare degli *hurai* che hanno sterminato.”⁷⁹

Il termine ebrei, pronunciato *hurai* nel maori di Charles, conferma l'universalità di una tragedia che viene declinata in tutte lingue e che suscita pietà per le vittime e rabbia per i carnefici fino agli antipodi.

Se risaliamo il corso della storia fino a giungere all'ultima guerra europea scopriamo però che il tempo può incidere sulla percezione del nemico modificandone il trattamento semantico. Nei suoi libri Elvira Mujčić compie, infatti, una rielaborazione del passato in più atti e con diversi gradi di avvicinamento all'incandescenza

⁷⁸ *Ivi*, pp. 285 – 286.

⁷⁹ H. Janeczek, *Le rondini di Montecassino*, cit., p. 133.

del dolore. In *Al di là del caos* la protagonista ricorda in prima persona l'odio verso il nemico senza contenere le emozioni provate da bambina nel recinto semantico del politicamente corretto. Nel campo profughi croato, il giorno prima della partenza per l'Italia, Elvira mette in atto la vendetta contro il suo persecutore. Si apposta a metà di una scala, lo attende e quando dopo aver salutato i suoi compagni il nemico inizia a salire i gradini gli si rovescia addosso come una furia ma a mani nude:

Graffi, calci, pugni, sputi, morsi. Successe di tutto in pochi attimi. Gli urlai tutte le parolacce che sapevo, gli dissi che era uno schifoso cattolico, ma non perché conoscessi bene il senso di questa offesa, semplicemente perché lui mi diceva sempre che ero una schifosa musulmana. Chissà se lui sapeva il significato.⁸⁰

Gli insulti a specchio⁸¹ verbalizzano una percezione dell'altro, che non si presenta solo come diverso da sé ma come l'anti – sé, ovvero come il portatore di segni che nella loro diversità si associano all'idea di minaccia per la propria esistenza:

In realtà se quello schifoso Josep non si fosse accanito sui miei fratellini forse non l'avrei nemmeno odiato così tanto. Se avesse continuato a picchiare me soltanto, beh, magari avrei dimenticato. Ma visto che aveva maltrattato anche i miei fratellini, non potevo dimenticare! Odiavo quei giorni nei quali, impotente, cercavo di liberarli dalle grinfie di Josep e dei suoi amici. Ma era giunto il momento della resa dei conti. Josep era uno stronzo fatto e finito. Biondo, occhi azzurri, magro e

⁸⁰ E. Mujčić, *Al di là del caos*, cit., p. 37.

⁸¹ Nel libro l'utilizzo dell'identità religiosa o etnica in funzione dispregiativa appare anche in un'altra occasione: prima della guerra la protagonista racconta alla nonna di essere stata appellata "*balia*" da alcuni compagni di scuola e la nonna le spiega che si tratta di una brutta parola per chiamare i musulmani.

un'espressione arrogante. Odioso! Assolutamente! Con tutte quelle croci attaccate alla catenina al collo mi faceva venire il vomito.⁸²

Il brano con il suo andamento analogico che trapassa dalla qualifica etica (“stronzo”) al dato fisico (“biondo”) fornisce un paradigma di odio etnico che la collocazione temporale nell'infanzia non rende meno inquietante. L'autrice rimane infatti fedele alle emozioni di un tempo senza applicare filtri narrativi o correttivi ideologici che le rendano più accettabili.⁸³ La sola apertura nei confronti del personaggio consiste nel dubbio sulla reale comprensione da parte di Josep del suo stesso insulto. Forse il nemico in erba non capiva nemmeno il significato della parola su cui fondeva il suo odio ma ciò niente toglie alla pericolosità e alla lesività del suo comportamento. Il potere oscuro della parola nella creazione del nemico emerge una pagina dopo in un altro episodio che sembra esser stato recuperato a parziale compensazione dello scontro etnico fra la protagonista e Josep. L'autrice, ricordando l'innamoramento infantile per Mladen, un compagno di scuola serbo, riporta un dialogo avvenuto poco tempo prima che la guerra li separasse.

Un giorno, mentre eravamo seduti sul prato a scavare buche e costruire ponti, gli dissi: «sai che tutti dicono che tuo papà è un *cetnik*⁸⁴?»

⁸² *Ibidem.*

⁸³ La permanenza del rancore è d'altra parte rivendicata dalla scrittrice che dichiara di trovare disumano il perdono e nello stesso tempo sottolinea come tale convinzione non prefiguri una necessità di vendetta. Il rancore è uno stato d'animo che non può essere cancellato dalla propria vita interiore, ma è comunque necessario “girare pagina”.

⁸⁴ Con il termine *cetnik* si indica un militante delle formazioni paramilitari del nazionalismo serbo che durante la Seconda guerra mondiale collaborava con le forze dell'Asse. I cetnici misero in atto diverse azioni terroristiche in funzione anticroata e antimusulmana.

«Chi lo dice?»

«Tutti».

«Non è vero».

«E tutti dicono che ha tante armi in casa e che ucciderà tutti i musulmani».

«Ma tu stai tranquilla. Io non ti ucciderei mai».

E io stetti tranquilla e noi continuammo a costruire ponti per tutto il pomeriggio.⁸⁵

Il mondo dei bambini riflette con disarmante chiarezza il mutamento del linguaggio in cui, come cadaveri che ritornano in superficie, riaffiorano le parole del vecchio conflitto. I bambini rappresentano l'ultima zona di cedimento o, come nel secondo caso, di resistenza alla manipolazione dell'opinione pubblica che insinua il sospetto fra vicini di casa. E d'altra parte la protagonista stessa subisce nel giro di pochi mesi una metamorfosi attribuibile a una sorta di contagio dato che all'arrivo in Croazia era apparsa del tutto incapace di percepire le differenze fra se stessa e gli abitanti locali che sono invece stigmatizzate nell'episodio di Josep:

A ogni modo, una volta arrivata in Croazia con la mia mamma e i miei fratelli, conobbi delle ragazzine croate della mia età. Vivevano normalmente, anche se la guerra era a 300 chilometri dalle loro case e i profughi, prodotto della guerra avevano invaso il loro paesino. Erano ragazze normali, come me, soltanto cattoliche e cittadine croate, ma io quelle differenze non le vedevo e nemmeno le avrei considerate. Vivevo con loro tutti i pomeriggi e le sere.⁸⁶

⁸⁵ *Ivi*, p. 42.

⁸⁶ *Ivi*, p. 50.

Appare dunque chiaro come l'esperienza della violenza fisica e verbale subita sia stata in grado di cambiare la prospettiva sull'altro: dapprima l'entità etnica e religiosa appare un'opzione invisibile e di conseguenza insignificante mentre poi, pur mantenendo una sostanziale non significazione, ("ma non perché conoscessi bene il senso di questa offesa") diventa la forma linguistica deputata per esprimere l'aggressività.

Nel romanzo successivo, *E se Fuad avesse avuto la dinamite*, la materia incandescente del dolore è filtrata da una narrazione in cui un alter ego maschile ritorna a Srebrenica in un doloroso e a tratti allucinato viaggio della memoria. In questa autobiografia per interposta persona il protagonista, che i genitori hanno fatto scappare dalla Bosnia e che, in seguito a varie disavventure, è approdato in Italia, assume su di sé la funzione di ricercatore di senso. Attraverso l'ascolto e il confronto fra varie testimonianze cercherà infatti di ridefinire il significato della convivenza dei popoli jugoslavi e della loro successiva conflagrazione.

Nella sua *quête* storica ha gran peso la riscoperta di uno zio bollato in famiglia come nazionalista perché portatore di una prospettiva diversa dalla quella panjugoslava dei suoi genitori, ma si rivelano ugualmente interessanti gli incontri fortuiti come quello già citato con padre della ragazza violentata che sottopone ad angherie i ragazzi serbi alle sue dipendenze e che, alla richiesta di clemenza per quei poveracci fattagli dal protagonista, reagisce con queste parole: "«Poveracci!?! Sono serbi!» Scandì bene la parola «serbi», come se questo spiegasse tutto." Neppure l'obiezione sulla loro giovane età, da cui consegue l'estraneità al recente conflitto, riesce a calmarlo:

No ragazzo, tu non hai capito un bel cazzo! Sono tutti uguali, bambini o no!
Anche se restassero qui vent'anni a morire sotto il sole non potrebbero ripagarmi!
Mai!⁸⁷

Con questo esempio si raggiunge il livello dell'antonomasia, in virtù della quale non è più necessario attribuire all'etnia del nemico una qualifica dispregiativa ma basta semplicemente nominarla per significare il proprio disprezzo. La parola "serbi" viene infatti scandita dal vicino come se la mancata comprensione del suo interlocutore dipendesse da un difetto meccanico della ricezione e non dal suo uso semantico improprio. D'altra parte, in questo secondo romanzo l'autrice affida la sua auto rappresentazione a un protagonista che non ha perduto nella guerra una figura affettiva capitale⁸⁸ e che dunque, sia pur emotivamente coinvolto e a tratti sofferente, appare comunque più disponibile alla riflessione e alla rielaborazione intellettuale delle sue esperienze.

Da questa nuova prospettiva è possibile compiangere le vittime e chiedere che sia fatta giustizia, ma anche criticare compassionevolmente quelle che fra di loro sono cadute nel meccanismo cieco della vendetta. Inoltre, tramite la figura dello zio, l'accusa di tradimento che nel primo libro era rivolta implicitamente ai vicini di casa serbi e in modo più esplicito alle forze dell'Onu si sposta adesso dalle persone e dalle

⁸⁷ E. Mujčić, *E se Fuad*, cit., p. 81.

⁸⁸ Il protagonista del romanzo ha perso nella guerra un nonno e uno zio, ma è soprattutto il personaggio della nonna che si incarica di portare il lutto del primo sino a raggiungere gli esiti estremi della follia, mentre sul secondo vige una sorta di tabù familiare perché aveva scelto di arruolarsi nell'esercito bosniaco.

forze in campo alle strategie di manipolazione dell'opinione pubblica che hanno preceduto e accompagnato la guerra e in cui la retorica del sospetto ha avuto tanto peso:

«Ma come puoi cominciare ad avere paura di ciò che conosci?»

«Mettiamo che io abbia un amico fidatissimo; poniamo che io cominci a dirti che non è poi così fidato, che l'ho visto fare cose contro di te, che so per certo che ti sta preparando un'amara sorpresa. Tu all'inizio non ci credi, ma io sono bravo, sono diabolico e col tempo ti posso portare, attraverso fraintendimenti, a credere a me, a far crollare la tua fiducia nei confronti di chi ti sembrava un fratello. La parola può tutto.»⁸⁹

La propaganda dei mezzi di comunicazione è dunque una narrazione diabolica che ha il potere di metamorfizzare il vicino di casa:

Qui da noi venivano ad ammazzarci quelli erano considerati amici, quelli di cui ci si fidava, ai quali si lasciavano i propri figli. E il tradimento, qualsiasi esso sia, ti lascia incredulo e segnato.⁹⁰

Se i personaggi di Elvira Mujčić esprimono l'amarrezza per il tradimento subito e ne addebitano la responsabilità a una superiore orchestrazione mediatica, i personaggi di Alen Čustović in *Eloì*, *eloì* testimoniano il sostrato di sospetto su cui la convivenza fra etnie può assestarsi anche per lunghi periodi, ma che è sempre pronto a riemergere in superficie. Il tradimento si alimenta infatti di una cultura della differenza che ha prodotto una serie di etichette linguistiche dalla varia intensità dispre-

⁸⁹ *Ivi*, p. 107.

⁹⁰ *Ivi*, p. 109.

giativa con cui i popoli dell' Jugoslavia si sono reciprocamente appellati. Ecco ad esempio come uno zio bosniaco commenta il matrimonio misto di suo nipote:

«Sei troppo giovane per sposarti, lascia perdere quella *vlahinja*...» gli disse lo zio Ibro quando seppe che Emir voleva sposare Dragana, una serba. [...] La tensione infatti si esprimeva anche attraverso la terminologia. Lo stesso zio Ibro aveva detto *vlahinja*, usando il vocabolo dispregiativo con cui si additavano gli ortodossi, e per meccanica equazione i serbi.⁹¹

In questo caso il termine *vlahinja*, che ha radice tedesca (*Wallach*) e che alla lettera indica un'abitante dell'entroterra dalmata di antica origine romena, assomma due caratteristiche della terminologia etnica di registro dispregiativo, la valenza tautologica che attribuisce alla differente collocazione geografica un valore negativo in sé e la tipizzazione del nemico attraverso un suo attributo.

Una volta scoppiata la guerra i serbi ricambiano l'insulto con un “*Jebeni balija*, fottuto musulmano” rivolto a un proprietario che osa ancora accampare i diritti sulla sua casa. E l'autore commenta:

Balija era l'ennesimo termine dispregiativo usato con ordinaria durezza, stavolta adoperato nei confronti dei musulmani; e pensare che, in origine la parola indicava colui che si occupa del miele, la persona che lo produce, visto che *bal* in turco significa miele.⁹²

⁹¹ A. Čustović, *Eloi, eloi*, cit., p. 59.

⁹² *Ivi*, p. 157.

Il significato positivo, addirittura dolce, della parola viene in questo caso cancellato dal significante che rimanda alla lingua degli antichi invasori turchi e che quindi risuona di per sé come accusa di estraneità.

E del resto, senza ricorrere allo studio etimologico, “merda bosniaca” e “merda musulmana” sono gli epiteti di immediata e brutale comprensione con cui i militari croati umiliano i bosniaci nonostante li abbiano entrato nel loro stato in cambio di ingenti somme di denaro in *E se Fuad avesse avuto la dinamite*.⁹³

Ma il momento di maggior pathos per quanto riguarda la retorica del disprezzo si tocca in *Eloi, Eloi*, quando il giovane Emir, in visita ai genitori della sua futura sposa, arriva a mentire sulla sua identità etnica. Il luogo in cui si svolge l'incontro è Viduša un paesino montano nella Bosnia settentrionale che ben corrisponde a quelle *insule* di arcaicità descritte da Rumiz in *Maschere per un massacro*.⁹⁴ Emir si fa dunque convincere contro voglia dalla sua fidanzata Dragana a fingersi il croato Mario:

«È che...» ricominciò singhiozzando Dragana «i miei sono fatti così. Sono persone per bene, ma per loro la religione è un affare importante, viene prima di ogni altra cosa, a volte penso persino prima di Dio. Il paese dove vivono è pieno di mu-

⁹³ E. Mujčić, *E se Fuad*, cit., pp. 59-60.

⁹⁴ «Viduša era un paesino di un centinaio di anime, persone arrivate lì sei o sette generazioni prima da un luogo che non ricordavano più. Più giù, a Modrinje c'era il “paese dei musulmani”», A. Čustović, *op. cit.*, p. 232. Il paese di Viduša con la sua collocazione nelle montagne della Bosnia Erzegovina, la sua chiusura e la sua mancanza di memoria storica corrisponde a pieno alla descrizione che Rumiz offre delle sacche geografiche da cui la propaganda nazionalista serba ha attinto i suoi militanti: “nei vasti territori a presenza serba, sia in Croazia che in Bosnia, Belgrado ha a disposizione un materiale umano straordinariamente adatto alla bisogna: i montanari. [...] Perché la rivolta a pelle di leopardo funzioni, occorre focalizzare, all'interno delle montagne, i luoghi dove c'è la massima reperibilità di teste calde e lunatici.” P. Rumiz, *Maschere per un massacro*, cit., pp. 86-87.

sulmani, molti dei loro amici lo sono. È solo che... io non volevo dargli pretesti per rovinare i miei sentimenti. Capisci? Tanto loro non verranno al nostro matrimonio, li conosci! Si sono mossi soltanto una volta da quel paesino nascosto alle spalle di Dio»⁹⁵

La permanenza Emir – Mario a Viduša è una continua prova delle sue capacità di dissimulazione perché gli abitanti del paesino, eccitati dalla presenza di uno straniero, gli fanno molte domande e cercano addirittura complicità nel disprezzo verso i musulmani accusati di immaginarie nefandezze. Emir inorridito e stupefatto, perché ascolta accuse che non hanno nessun riscontro nella cultura urbana da cui proviene, resiste comunque alla tentazione del contraddittorio che lo tradirebbe. Infine però la lingua rivela la sua identità con una parola squisitamente genetica. Ad un abitante del luogo che gli chiede se anche loro coltivano patate risponde infatti: “La nostra terra è molto più arida e molte cose *babo* le compra” disse Emir.⁹⁶ *Babo*, la parola con cui i bosniaci musulmani chiamano il padre, lo rivela.

In un’immaginaria storia dell’insulto etnico in ambito balcanico sarebbe dunque errato considerare la nascita del vocabolario razzista come l’improvvisa rottura di un universo semantico neutro, ma sarebbe altrettanto sbagliato pensare che la presenza di parole dispregiative segnali una società divisa in gruppi etnici non comunicanti se non in termini di aggressività. Allo stesso modo sarebbe errato supporre che sulla base dei romanzi sinora analizzati la scarsa incidenza del termine “nemico” provi di per sé l’inesistenza di una retorica dell’ostilità. In alcuni romanzi la narra-

⁹⁵ A. Čustović, *op. cit.*, p. 219 – 220.

⁹⁶ *Ivi*, p. 241.

zione assume un orientamento ideologico ben più in base alle sue omissioni che per le sue predicazioni.

La scelta ad esempio di prescindere dalle ragioni dell'altro o quantomeno di non confrontarsi con la prospettiva storica della parte avversa si attua attraverso la negazione della parola in Lilin e, in modo meno sommario, anche in Dones. La scrittrice albanese dà inizio al suo romanzo *in medias res*, a guerra già iniziata, escludendo dal suo orizzonte narrativo gli eventi che l'hanno prodotta e dunque prescindendo da una loro valutazione, ma nel corso dell'assedio offre accoglienza alle riflessioni politiche dei personaggi di parte albanese mentre tace sui giudizi di parte serba o li presenta come espressioni di puro fanatismo. Ma la forma più evidente di reticenza si attua nei confronti della guerriglia dell'UCK, la formazione paramilitare kosovaro-albanese, che non è attante sul piano bellico e riveste una funzione narrativa marginale.

A causa dell'ospitalità concessa da suo marito, ma a sua insaputa, ai guerriglieri dell'UCK, la dottoressa Ajkana diventa, infatti, ostaggio delle truppe di occupazioni serbe all'interno dell'ospedale in cui lavora. Il brano dedicato alle ragioni e alle giustificazioni della decisione di Valmir presenta degli indizi stilistici interessanti:

Col tempo Valmir si era convinto che i ragazzi dell'Uçk erano diventati ormai una necessità e li aveva appoggiati dentro di sé, in silenzio, all'inizio con mille riserve, poi con convinzione sempre maggiore, senza però mai venir meno alla sua coscienza di medico che cura indistintamente serbi e albanesi con la medesima dedizione. Però Ajkana non avrebbe mai immaginato che dopo essersi trasferiti a casa dei Berisha, lui avrebbe potuto fare ciò che aveva fatto senza nemmeno consultarla:

dare la loro casa ai ragazzi dell'Uçk locale come rifugio notturno; gliel'avevano chiesto, e lui non se l'era sentito di rifiutare. Lì avrebbero *solo* dormito, gliel'avevano promesso. Poi un vicino di casa collaboratore dei serbi aveva fatto la spia.⁹⁷

Gli indicatori temporali “col tempo”, “ormai”, “all’inizio”, “poi” sottolineano la durata del periodo di incubazione e presentano la scelta di Valmir come l’effetto di una causa taciuta in quanto ovvia: Questa scelta è tesa a disinnescare il giudizio etico negativo nei confronti dell’unico personaggio albanese che accoglie in sé le ragioni della violenza. La sua scelta di fiancheggiare una formazione dedita ad azioni terroristiche⁹⁸ è dettata dalle circostanze esterne, assunta quasi contro voglia e perseguita senza venir meno alle deontologia professionale. Inoltre il sintagma “i ragazzi dell’Uçk” allevia semanticamente la responsabilità politica e storica della formazione paramilitare conferendogli i tratti e le scusanti della giovinezza.

Alla fine di questa rassegna degli appellativi che esprimono l’ostilità etnica mi sembra dunque di avere accumulato prove sufficienti a dimostrare quanto sia poco significativa l’unità di misura del *politically correct* nel valutare il grado di pacificazione o, all’inverso, di permanente anche se sopita belligeranza, testimoniato dalle narrazioni della guerra. Non si può cioè pensare che l’uso di insulti razziali da parte

⁹⁷ E. Dones, *Piccola guerra*, cit., p. 112.

⁹⁸ La definizione dell’Uçk come formazione terroristica non è universalmente accettata dalla diplomazia internazionale ed ha subito nel tempo alcune oscillazioni. A premere per il superamento della classificazione dell’Uçk come gruppo di guerriglia terroristica, che non permetteva il suo riconoscimento da parte delle diplomazie occidentali, sono stati gli U. S. A. in previsione degli accordi di Rambouillet del 1999. Gli accordi destinati comunque al fallimento per l’abbandono del tavolo delle trattative da parte della Serbia.

dei personaggi romanzeschi, anche quando l'autore veste i loro panni, sia una prova decisiva della sua permanenza in una prospettiva di ostilità. Direi al contrario che quanto più un autore come nel caso di Elvira Mujčić ripercorre senza veli semantici il proprio vissuto di rabbia verso il nemico, ammettendo la propria compromissione con la guerra delle parole, tanto più appare disponibile a rifondare una comunicazione con l'altro.

Risultano invece più ambigue o perlomeno ambivalenti le pagine di chi, come Elvira Dones, ci presenta una comunicazione dell'odio verbale a senso unico raffigurando un mittente ostile e un destinatario vittima che non rilancia quasi mai l'insulto. L'assenza o la minimizzazione dell'ostilità verbale fra le diverse etnie che, come ha dimostrato Alen Čustović, era attestata nel parlato della gente comune già ai tempi della pacifica Jugoslavia titina, suona come una forma di rimozione o di autocensura che fornisce, senza dichiararlo, una lettura pregiudiziale del conflitto. Il non detto in questo caso è indizio di una nevrosi difensiva del linguaggio per cui la vittima per essere accreditata come tale deve essere raffigurata come totalmente inerme anche a livello verbale⁹⁹.

⁹⁹ Appaiono in questo senso probanti i pensieri che l'autrice attribuisce a Blerime mentre la ragazzina ascolta le urla di una ragazza stuprata dalle milizie serbe: "Ma gli uomini proprio non lo capiscono che se una donna urla così allora è meglio lasciarla in pace? Se lo ascolti, quell'urlo, magari ti viene una risposta dalla fine della notte, delle notti. E ti fermi. Molli le armi nel bel mezzo della strada e te ne torni a casa tua a fare altro, forse a guardare un film, o mangiare un piatto caldo, oppure sederti fuori della porta di casa ad ascoltare il silenzio scendere in santa pace, pensa Blerime. Però questi serbi qui non hanno la sensibilità per certe cose, adesso lei è arrabbiata con loro. E anche se pensa che c'è qualcosa che manca nel loro cuore, questo non le fa provare simpatia." In E. Dones, *Piccola guerra perfetta*, cit. p. 96. Se si considera che queste riflessioni sono attribuite a una ragazza che ha già assistito all'uccisione dei nonni e dello zio per mano serba, si stenta a credere al loro valore testimoniale.

Il coraggio con cui gli autori hanno riaperto la ferita delle guerre balcaniche, affrontando una vera e propria *descensio ad inferos* pur di narrare uno dei capitoli più oscuri della storia europea, non deve essere confuso con la capacità di valutare il proprio coinvolgimento in termini di permanente aggressività. Le testimonianze più limpide in questo senso ci sono fornite dalle vittime del conflitto che attraverso la scrittura autobiografia o con la proiezione in un *alter ego* romanzesco agiscono la loro rabbia a livello verbale. La loro esigenza di catarsi dall'orrore attraverso una totale messa a nudo del proprio vissuto emotivo, in cui la rabbia ha ovviamente gran parte, produce la forma di comunicazione più limpida da cui un giorno si potrà ripartire per uno scambio fra pari.

Anche l'espressione "questi serbi qui" sembra applicare un criterio di giudizio caso per caso ben poco appropriato all'urgenza e alla confusione emotiva di una testimone coinvolto nella violenza.

BIBLIOGRAFIA GENERALE

AUTORI

- A. Babčenko, *La guerra di un soldato in Cecenia*, Mondadori, Milano 2011.
- E. Bukvic, *Il nostro viaggio. Identità multiculturale in Bosnia Erzegovina*, Infinito, Castel Gandolfo (Roma) 2008
- E. Bukvic, *Io Noi le Altre. Donne portatrici di cambiamento tra Bosnia Erzegovina, Istria e Italia*, Infinito, Castel Gandolfo (Roma) 2012.
- M. Butcovan, *Allunaggio di un immigrato innamorato*, Besa, Nardò (Lecce) 2006.
- M. Butcovan, *Dal comunismo al consumismo*, Linea BN, Ferrara 2010.
- M. Butcovan, *Borgo Farfalla*, Eks&Tra Editore, San Giovanni in Persiceto (Bo) 2006.
- E. Carrère, *Limonov*, Adelphi, Milano 2012.
- A. Čustović, *Eloì, Eloì*, Mondadori, Milano 2008.
- E. Dones, *Senza bagagli*, Besa, Nardò – Lecce 1997.
- E. Dones, *Sole bruciato*, Feltrinelli, Milano 2001.
- E. Dones, *Bianco giorno offeso*, Interlinea edizioni, Novara 2004.

- E. Dones, *Vergine giurata*, Feltrinelli, Milano 2007.
- E. Dones, *I mari ovunque*, Interlinea edizioni, Novara 2007.
- E. Dones, *Piccola guerra perfetta*, Einaudi, Torino 2010.
- I. Kadaré, *Il generale dell'armata morta*, Longanesi, Milano 2009.
- R. Kubati, *Va e non torna*, Besa, Nardò – Lecce, 2000.
- R. Kubati, *M*, Besa, Nardò – Lecce 2002.
- R. Kubati, *Il buio del mare*, Giunti, Firenze 2007.
- A. Ibrahim, *Rosso come una sposa*, Einaudi, Torino 2008.
- A. Ibrahim, *L'amore e gli stracci del tempo*, Einaudi, Torino 2009.
- A. Ibrahim, *Non c'è dolcezza*, Einaudi, Torino 2012.
- T. Jadrečić, *I prigionieri di guerra*, Eks&Tra Editore, San Giovanni in Persiceto (Bo) 2007.
- H. Janeczek, *Lezioni di tenebra*, Guanda, Parma 2011. I ed., Mondadori, Milano 1997.
- H. Janeczek, *Cibo*, Mondadori, Milano 2002.
- H. Janeczek, *Le rondini di Montecassino*, Guanda, Parma 2010.
- N. Lilin, *Educazione siberiana*, Einaudi, Torino 2009.
- N. Lilin, *Caduta libera*, Einaudi, Torino 2010.
- N. Lilin, *Il respiro del buio*, Einaudi, Torino 2011.
- N. Lilin, *Storie sulla pelle*, Einaudi, Torino 2012.
- E. Mujčić, *Al di là del caos*, Infinito, Castel Gandolfo (Roma) 2007.
- E. Mujčić, *E se Fuad avesse avuto la dinamite*, Infinito, Castel Gandolfo (Roma) 2009.

- E. Mujčić, *La lingua di Ana*, Infinito, Castel Gandolfo (Roma) 2012.
- J. Očkayova, *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 1995.
- J. Očkayova, *L'essenziale è invisibile agli occhi*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 1997.
- J. Očkayova, *Requiem per tre padri*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 1998.
- J. Očkayova, *Occhio a pinocchio*, Cosmo Iannone, Isernia 2006.
- B. Serdakowski, *Katerina e la sua guerra*, Robin edizioni, Roma 2009.
- B. Serdakowski, *La verticalità di esistere linearmente*, MEF L'autore Libri Firenze, Scandicci (Firenze) 2010.
- B. Serdakowski, *Così nuda*, Edizioni Ensemble, Roma 2012.
- M. Sorina, *Voglio un marito italiano*, Il punto d'incontro, Vicenza 2006.
- V. Stanić, *L'isola di pietra*, AIEP, Repubblica di san Marino 2000.
- S. Stojkovic, *Le ultime 24 ore di una kamikaze*, Edizioni Stop 2005. II ed. 2009.
- S. Stojkovic, *Marko Kraljevic – la leggenda*, Edizioni Stop, 2009.
- O. Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, Torino, Einaudi 2005.
- O. Vorpsi, *Vetri rosa*, Nottetempo, Roma 2006.
- O. Vorpsi, *La mano che non morde*, Torino, Einaudi 2007.
- O. Vorpsi, *Bevete cacao Van Houten*, Torino, Einaudi 2010.
- O. Vorpsi, *Fuorimondo*, Torino, Einaudi 2012.
- S. Zuhra Lukanić, *Le lezioni di Selma*, Libri bianchi edizioni, 2007

BIBLIOGRAFIA CRITICA

- AA. VV. *Coloniale e Postcoloniale nella letteratura italiana degli anni 2000*, “Narrativa” n. 33-34, Études réunies et présentées par S. Contarini, L. Quaquarelli, G. Pias, Presses Universitaire de Paris Ouest, 2012.
- AA. VV., *Culture della migrazione, Scrittori, poeti e artisti migranti*, Atti del convegno ed esperienze didattiche, a cura di F. Argento, P. Cazzola, P. Trabucco, CIES, Ferrara 2006.
- AA. VV., *Mediterranean Crossroads. Migration Literature in Italy*, a cura di G. Parati, Fairleigh Dickinson University Press-Associated University Press, Madison – London 1999.
- AA. VV. *La letteratura della migrazione*, a cura di Giuseppe Nava, , vol. XII/1, “Moderna”, Fabrizio Serra editore, Pisa Roma 2010.
- S. Albertazzi, *Lo sguardo dell’altro. Le letterature postcoloniali*, Carocci, Roma 2006.
- H. K. Bhabha, *Nazione e narrazione*, Meltemi, Roma 1997.
- W. Boelhower, *Immigrant Autobiographies in Italian Literature: The birth of a New Text-type*, in “Forum Italicum”, vol. 35, n. 1, 2001.
- G. Benvenuti, R. Ceserani, *La letteratura dell’età globale*, il Mulino, Bologna 2012.
- A. Beniscelli, Q. Marini, L. Surdich, *La letteratura degli italiani. Rotte confini passaggi*, Città del silenzio Edizioni, Novi Ligure 2012.

- V. Boldis, *Dietro la copertina un bel romanzo*, "LettERRANZA", n. 15, 20 settembre 2007.
- E. Bond, D. Comberinati, *Il confine liquido rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, Salento Books, Nardò 2013.
- A. Bajani, *Il fronte degli scrittori, Perché oggi gli italiani tornano a raccontare la guerra*, in "la repubblica", 3 dicembre 2012.
- C. Barbarulli, *Scrittrici migranti. La lingua il caos una stella*, ETS, Pisa 2010.
- D. Bregola, *La narrativa italiana scritta da stranieri*, in "Fernandel", numero 30, ottobre – dicembre 2001.
- M. Bodrožić, *Il mio approdo alle parole*, Aracne, Roma 2012.
- L. Borghi e R. Svandrlik, (a cura di), *S/Oggetti immaginari. Letterature comparate al femminile*, Quattro Venti, Urbino 1996
- L. Borghi e R. Svandrlik, (a cura di), *Passaggi: letterature comparate al femminile*, Quattro Venti, Urbino 2002.
- R. Calabrese, *Dopo la Shoah. Nuove identità ebraiche nelle letterature*, ETS, Pisa 2005.
- S. Camillotti (a cura di), *Lingue e letterature in movimento. Scrittrici emergenti nel panorama italiano contemporaneo*, Bononia University Press, Bologna 2008.
- A. Casadei, *La guerra*, Laterza, Roma – Bari 1999.
- A. Casadei, "Il romanzo del secondo Novecento e i problemi del realismo", in *Spazi e confini del romanzo. Narrative tra Novecento e Duemila*, Bologna, Pendragon, 2002.
- R. Ceserani, *Lo straniero*, Laterza, Roma – Bari 1998.

- C. Chiellino, *Parole erranti. Emigrazione, letteratura e interculturalità: saggi 1995-2000*, Cosmo Iannone, Isernia 2001.
- A. Clementi, *Elvira Dones, un ponte fra due mondi* in “swissinfo.ch” 5 novembre 2008,
<http://www.swissinfo.ch/ita//Speciali/La_Quinta_Svizzera/Ritratti/Elvira_Dones,_un_ponte_tra_due_mondi.html?cid=463394> (28 ottobre 2013)
- S. Costa, M. Venturini (a cura di), *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, ETS, Pisa 2010.
- E. Černenko, *Bufala tatuata*, in “Memorial Italia”,
<<http://www.memorialitalia.it/2012/07/11/bufala-tatuata/>> (9 dicembre 2013)
- G. Deleuze – F. Guattari, *Kafka per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata 1996.
- L. Dolfi, (a cura di) *Oltre i confini Tesi e autori dell’esilio, della diaspora, dell’emigrazione*, vol. II, MUP, Parma 2013.
- M. Domenichelli, *La storia obliata e la magia delle rappresentazioni. Il romanzo storico, il neostoricismo: infrastoria, posthistoria e controistoria*, in “Moderna”, VIII, /1-2, 2006 (ma 2007).
- M. Domenichelli, *Il canone letterario occidentale al tempo della globalizzazione: mutazioni, ibridazioni, proliferazioni*, in “Moderna” XII/1, 2010. Numero monografico su *La letteratura della migrazione*, a cura di G. Nava, cit..
- E. Dones, “Piccola guerra perfetta” in *Furbo chi legge Magazine* RSI CH Rete Uno, (giovedì 28 luglio 2011 ore 17,30),

<<http://reteuno.rsi.ch/home/networks/reteuno/Furbochilegge/2011/07/20/furbo-28-luglio.html>> (12 dicembre 2013)

- E. Doni, C. Valentini, *L'arma dello stupro. Voci di donne della Bosnia*, La Luna, Palermo 1993.

- F. Faloppa, *Conoscere l'immigrazione. Una cassetta degli attrezzi*, Carocci, Roma 2009.

- F. Faloppa, *Lessico e alterità. La formulazione del "Diverso"*, Edizioni dell'orso, Alessandria 2000.

- F. Faloppa, *Parole contro. La rappresentazione del "diverso" nella lingua italiana e nei dialetti*, Garzanti, Milano 2004.

- A. Federici, *Autopsia dell'animo: la migrazione nei romanzi di Elvira Dones, Ornella Vorpsi e Anilda Ibrahimi*, "Line@editoriale", n. 3, 2011, 79 – 94, *mis en ligne le* 17/06/201,

<http://e-revues.pum.univ-tlse2.fr/sdx2/lineaeditoriale/article.xsp?numero=3&id_article=article_006-1039>

(6 dicembre 2013)

- M. Flores, (a cura di) *Stupri di guerra. La violenza di massa contro le donne nel Novecento*, Franco Angeli, Milano 2010.

- S. Garzonio, *Ai margini della Russia*, in "il manifesto", 18 giugno 2009.

- G. Genna, *Helena Janeczek: Le rondini di Montecassino*, "Carmilla letteratura, immaginario e cultura di opposizione" 7 maggio 2010

<<http://www.carmillaonline.com/archives/2010/05/003465.html#003465>>

(12 dicembre 2013).

- C. Gibellini, (a cura di) *Scrittori migranti in Italia (1990-2012)*, Edizioni Fiorini, Verona 2013.
- A. Gnisci, *La letteratura italiana della migrazione*, Lilith, Roma 1998.
- A. Gnisci, *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Meltemi, Roma 2003.
- A. Gnisci *Nuovo planetario italiano Geografia e antologia della nuova migrazione italiana in Europa*, Città aperta, Troina (Enna) 2006.
- A. Gnisci, F. Sinopoli, N. Moll, *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, Bruno Mondadori, Milano – Torino 2010.
- K. Guenivet, *Stupri di guerra*, Luca Sassella, Roma 2002.
- A. Ibbà, R. Taddeo, (a cura di) *La lingua strappata: testimonianze e letteratura migranti*, Leoncavallo edizioni, Milano 1999.
- R. Iveković, *La balcanizzazione della ragione*, manifesto libri, Roma 1999.
- R. Iveković, *Tradurre la violenza di genere*, “DEP. Deportate, esuli, profughe Rivista telematica di studi sulla memoria testuale”,
<http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=64387> (5 dicembre 2013)
- M. Leconte, (a cura di), *Ai confini del verso. Poesia della migrazione in italiano*, Le lettere, Firenze 2006.
- R. Lentin, *Lo stupro della nazione: le donne raccontano il genocidio*, “DEP. Deportate, esuli, profughe. Rivista telematica di studi sulla memoria testuale”,
<http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=64388> (5 dicembre 2013)
- A. Leogrande, *Uomini e caporali*, Mondadori, Milano 2008.
- P. Lepori, *Sei domande a Elvira Dones*, da “Le Cultur@ctif Suisse”, 4 gennaio 2008, <<http://www.culturactif.ch/livredumois/janv08dones>> (11 dicembre 2013)

- F. Loverde, G. Cappello, *Multiculturalismo e comunicazione*, Angeli, Milano 2008.
- P. Matvejević, *Mediterraneo. Un nuovo breviario*, Garzanti, Milano 1993.
- P. Matvejević, *Mondo "Ex". Confessioni Identità, ideologie, nazioni nell'una e l'altra Europa*, Garzanti, Milano 1996.
- M. C. Mauceri, M. G. Nigro, *Nuovo immaginario italiano: italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, Sinnos, Roma 2009.
- M. C. Mauceri, *L'amore ai tempi dell'assedio* in "Kumá", n. 14, luglio/dicembre 2007,
<<http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/critica/kuma14mauceri1.pdf>>
(3 dicembre 2013).
- M. C. Mauceri, "Varcar Confini e Spostar Frontiere. I Concetti di Confine e Frontiera in Alcuni Autori della Letteratura Migrante in Italiano", in *L'Italiano lingua di migrazione: verso l'affermazione di una cultura transnazionale agli inizi del XXI secolo*, a cura di A. Frabetti e W. Zidaric, Les Editions du CRINI (Centre de Recherche sur les Identités Nationales et l'Interculturalité), Université de Nantes, 2007
- M. C. Mauceri, "Osservazioni su generazioni e genere nei romanzi di tre scrittori migranti albanesi", in *Civiltà italiana e geografie d'Europa – XIX Congresso AISLLI*, Trieste, Edizioni Università di Trieste (EUT) 2009.
- M. C. Mauceri, *L'Albania è una ferita che brucia ancora. Intervista a Ornela Vorpsi, scrittrice albanese che vive in Francia e scrive in italiano*, in "Kumá", n. 11, aprile 2006,
<<http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/poetica/kuma11vorps.html>>
(28 ottobre 2013).

- G. Makaping, *Traiettorie di sguardi*, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ) 2001.
- S. Mazzocchi, *La lingua di Ana, profuga adolescente tra parole perdute e voglia di omologazione*, in “la repubblica”, 24 maggio 2012.
- O. Mehillaj, *L’immigrazione albanese in Italia Profili sociologici e politiche di controllo*, in “L’altro diritto Centro di documentazione su carcere, devianza e marginalità”,
<www.altrodiritto.unifi.it/ricerche/migranti/mehillaj/cap1.htm> (4 novembre 2013)
- A. Mezzena Lona, *Ornela Vorpsi, addio alla lingua italiana “Scriverò in francese”*, in “Il Piccolo”, 3 marzo 2012.
- N. Moll, “La rielaborazione della guerra nella nuova narrativa italiana: i Balcani di Tamara Jadrecic, Sarah Zurah Lukanic e Anilda Ibrahim”, in *Transkulturelle italo-phone Literatur. Letteratura italiana transculturale*, a cura di M. Kleinhans, R. Schwaderer, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2013,
- N. Moll, *Lezioni di vita da un mondo in guerra: Le lezioni di Selma e Il sole di Ksenija di Sarah Zuhra Lukanić*, in “Kumá”, n. 14, luglio/dicembre 2007,
<<http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/critica/kuma14moll.pdf>>
(14 dicembre 2013).
- F. Montanari, *Linguaggi della guerra*, Roma, Meltemi, 2004.
- T. Morosetti, (a cura di) *La letteratura postcoloniale italiana: Dalla letteratura d’immigrazione all’incontro con l’altro* in “Quaderni del ’900”, vol. IV, 2004.
- V. Nahoum-Grappe, “L’uso politico della crudeltà: l’epurazione etnica in ex Jugoslavia”, in *Sulla violenza*, a cura di Fr. Héritier, Meltemi, Roma 1997.

- G. Parati, *Migration Italy. The art of talking back in a Destination culture*, University of Toronto Press, Toronto 2005.
- E. Pellegrini, “*Io senza garanzie*”. *Donne e autobiografia. Dialogo ai confini fra storia e letteratura, saggio in forma di dialogo con Alessandra Contini*, in “Quaderns d’Italia”, n. 6 (2002), Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 19 – 36.
- F. Pezzarossa; “*Italian color line*”. *In margine ad un libro di una migrante sulla cultura dei migranti*, in “Intersezioni”, a. XXVII, n. 2, agosto 2007, pp. 327-340.
- E. Piga, *Epica, storia e memoria*, “*Le rondini di Montecassino*” di Helena Janeczek in “Bollettino ’900 - Electronic Journal of ’900 Italian Literature”, n. 1-2, giugno – dicembre 2012,
<<http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2012-i/Piga.html> > (6 dicembre 2006)
- J. Poulain, F. Triki, Ch. Wulf, (a cura di) *La reconstruction transculturelle de la justice. Mondialisation, communautés et individus*, L’Harmattan, Paris 2011.
- L. Quaquarelli, (a cura di) *Certi confini. Letteratura italiana della migrazione*, Morrellini, Milano 2010.
- M. Richter Malabotta, *L’esilio nelle opere delle scrittrici dell’ex Jugoslavia*, in “DEP, Deportate, esuli, profughe Rivista telematica di studi sulla memoria testuale”, n. 8, gennaio 2008,
<http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=41802> (9 dicembre 2013).
- M. Richter Malabotta, M. Bacchi, *Le guerre cominciano a primavera. Soggetti e genere nel conflitto jugoslavo*, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ) 2003.
- R. Ricorda *Scrittrici della migrazione in Italia* , in “Oltreoceano”, vol. 7, pp. 23-31.
- R. Saviano, *Montecassino, la battaglia eterna*, in “la Repubblica”, 3 giugno 2010.

- S. Scarparo, R. Wilson (Eds.), *Across Genres Generations and Borders. Italian Women Writing Lives*, Newark (USA), Monash Romance Studies/University of Delaware Press 2004.
- A. Scurati, *La letteratura dell'inesperienza*, Bompiani, Milano 2006.
- A. Scurati, *Guerra. Narrazioni e culture nella tradizione occidentale*, Roma, Donzelli 2000.
- B. Shehu, *Intervista a Elvira Dones*, in "Kúma/Poetica" n. 1, giugno 2008, <<http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/poetica/kuma15shehublerina.pdf>> (4 novembre 2013).
- F. Sinopoli, *La storia nella scrittura diasporica*, Bulzoni, Roma 2009.:
- F. Sinopoli, S. Tatti, (a cura di) *I confini della scrittura. Il dispatrio nei testi letterari (Bounderies in writing: exile in literary texts)*, Cosmo Iannone, Isernia 2005.
- F. Sinopoli, *Scritture interculturali. Un paesaggio europeo e migratorio: autrici e autori fuori dagli schemi tradizionali, costellazione di testi e immaginario civile*. PROMETEO, vol. 29 (2012).
- F. Sinopoli, A. Gnsici, N. Moll, *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, Milano, Bruno Mondadori 2010.
- F. Stefanović, *Serbia: Vidovdan, tra mito e sangue dal 1389 a oggi*, 2 luglio 2011, in <<http://www.eastjournal.net/serbia-vidovdan-tra-mito-e-sangue-dal-1389-a-oggi-parte-prima/6155>> (14 dicembre 2013)
- U. Rossi, *Il secolo di fuoco. Introduzione alla letteratura di guerra del Novecento*, Bulzoni, Roma 2008.

- R. Taddeo, *Educazione siberiana – Nicolai Lilin*, in “El Ghibli rivista online di letteratura della migrazione”, s. d.,

<<http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/index.php?id=6&sezione=4&idrecensioni=96>> (28 ottobre 2013)

- R. Taddeo, *Le lezioni di Selma*, in “El Ghibli rivista online di letteratura della migrazione”,

<<http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/index.php?id=6&sezione=4&idrecensioni=49>> (3 dicembre 2013).

- R. Taddeo, *La letteratura nascente: letteratura italiana della migrazione. Autori e poetiche*, Raccolto edizioni, Milano 2006.

- R. Taddeo, *Voglio un marito italiano – Marina Sorina*, “El Ghibli, trimestrale online di letteratura della migrazione”, a. 3, n. 15, marzo 2007,

<<http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/index.php?id=6&sezione=4&idrecensioni=43>> (14 dicembre 2013).

- “Ursula Bavaja incontra Elena Janeczek”, in AA. VV., *Per amore della lingua: incontri con scrittori ebrei* a cura di Laura Quercioli Mincer, Lithos editrice, Roma 2005,

<http://books.google.it/books?id=D970o0CXaCcC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> (28 ottobre 2013).

- S. Kellman, *Scrivere tra le lingue*, Città Aperta Edizioni, Troina (Enna) 2007.

- J. Kristeva, *Stranieri a se stessi*, Feltrinelli, 1990.
- M. Kundera, *Europa dei tradimenti*, in “Corriere della sera”, 1 novembre 1994.
- M. Rukaj, *Rosso come una sposa*, in “Osservatorio Balcani e Caucaso”, 8 luglio 2008,
<<http://www.osservatoribalceni.org/article/articleview/9832/1/41/>>
(28 ottobre 2013).
- M. Rukaj, *Albania: ritorno alla verginità*, in «Osservatorio Balcani e Caucaso», 14 marzo 2012,
<<http://www.balcanicaucaso.org/aree/Albania/Albania-ritorno-alla-verginita-111269>> (23 ottobre 2013).
- P. Rumiz, *Maschere per un massacro*, Feltrinelli, Milano 1996.
- P. Rumiz, *Jusef, il figlio della pace porta la speranza a Srebrenica* in “la repubblica” 28 marzo 2012.
- S. Stojkovic, *Autointervista di Sladjana Stojkovic, l'autrice del libro* *Ultime 24 ore di una kamikaze*, in “Scuola di scrittura Omero”, 23/5/2010,
<<http://www.omero.it/rivista.php?itemid=2971&catid=95>> (15 novembre 2013)
- T. Todorov, *La letteratura in pericolo*, Garzanti, Milano 2008.
- D. Vathi (a cura di), *Ismail Kadaré: le civiltà balcaniche devono imparare a convivere*, 30 maggio 2012, in
<<http://www.albanianews.it/cultura/2547-intervista-ismail-kadare-settimanale-serbo>>
(14/dicembre/2013).
- P. Zanini, *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*, Mondadori, Milano 1997.

INDICE GENERALE

0. PREFAZIONE	1
0.1 Antefatto	1
0.2 Il titolo: inclusioni ed esclusioni	3
1. VIAGGI SENZA RITORNO DOPO IL 1989: IL RACCONTO DELLA MIGRAZIONE NEGLI SCRITTORI DELL'EST EUROPA.	7
1.1 L'urgenza della storia	7
1.2 Varcare i confini	10
1.3 Vivere in Italia?	22
1.4 Abitare l'italiano	25
1.5 Le radici nascoste	32
2. L'EUROPA CHE NON C'È	41
2.1 Esistere	41

2.2	Viaggi di ritorno nel paese che non c'è più	44
2.3	Sogno dell'Ovest e nostalgia dell'Est	54
2.4	Ospiti al tavolo della democrazia	65
2.5	Il tradimento dell'Occidente	74
3.	SEGNI E DISEGNI DELLA STORIA	89
3.1	Anilda Ibrahimi	91
	Il Tempo mitico	91
	Il Tempo della Storia	98
	La storia romanzesca	113
3.2	Elvira Dones	121
	La storia delle donne e la storia degli uomini	121
3.3	Tamara Jadrejčić	136
	Le strategie della resistenza	136
3.4	Sarah Zuhra Lukanić	145
	L'incerta lezione della bellezza	145
3.5	Sladiana Stojkovic	151
	Voce sola	151
3.6	Helena Janeczek	156
	Storia familiare, storia adottiva, storia elettiva	156
	La battaglia di Montecassino: il luogo delle memorie parlanti e l'origine di tutte le cose	170
	Ascoltare i silenzi e compatire le falsità	176
	La storia è un tatuaggio	182
3.7	Nicolai Lilin	188
	La morale a specchio della guerra	188
	Il mito dell'antistato: l'onesta società criminale	191
	Il tatuaggio: un esorcismo contro la storia?	195
	La caduta nella storia	200
	L'eroismo gladiatorio	204

La rinuncia dell'io	216
Etica ed estetica della guerra	222
Una guerra senza gloria?	230
4. TRAPASSARE DA UNA LINGUA ALL'ALTRA	235
4.1 In limine	235
4.2 Verso l'italiano	238
4.3 Metalinguistica romanzesca	243
4.4 Piccoli equivoci con molta importanza	260
4.5 Gli intraducibili	268
4.6 Parole obbligate	281
4.7 Parole in guerra	287
BIBLIOGRAFIA GENERALE	309