

ANGELA BUBBA

Potere e parola: Gëzim Hajdari lettore di Gabriele d'Annunzio

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANGELA BUBBA

Potere e parola: Gëzim Hajdari lettore di Gabriele d'Annunzio

L'intervento si focalizza sui profondi legami che uniscono Gabriele d'Annunzio a Gëzim Hajdari, quest'ultimo tra i più importanti autori contemporanei nonché massimo poeta albanese vivente. L'analisi è inizialmente condotta tenendo presente il comune modello dantesco, riferimento principale di entrambi i letterati in esame. Ad essere indagato è soprattutto il tema del potere, secondo due declinazioni parallele: una prettamente politica e l'altra connessa alla funzione educatrice, civile e morale della parola. L'articolo è inoltre arricchito da estratti di un'intervista inedita concessami da Gëzim Hajdari in merito ai suoi rapporti con la figura e l'opera dannunziane.

Lo scopo di questo intervento è duplice: ritornare criticamente su Gabriele d'Annunzio ed esplorare un nuovo percorso di ricerca che abbia per oggetto Gëzim Hajdari, considerato tra i maggiori rappresentanti al mondo della letteratura (italofona) della migrazione e il maggiore poeta vivente di lingua albanese: mi limiterò a dare qualche breve cenno biografico, per poter introdurre e in qualche modo 'giustificare' la scelta della comparazione con d'Annunzio.

Gëzim Hajdari nasce il 25 febbraio 1957 nel villaggio di Haidaraj (afferente a Lushnje), un comune albanese della prefettura di Fier, nella parte centro occidentale dell'Albania, da una famiglia di proprietari terrieri e commercianti, i cui beni tuttavia furono confiscati durante la dittatura di Enver Hoxha.

Studia letteratura albanese presso l'università di Elbasan, praticando i lavori più umili e disparati per potersi mantenere. Nel 1991 è tra i fondatori del Partito Repubblicano e del Partito Democratico della città di Lushnje, partiti naturalmente d'opposizione, venendo in seguito eletto segretario provinciale. Sarà poi cofondatore e vicedirettore di un settimanale, anche questo d'opposizione.

Nel corso di questa attività così intensa, e che io qui sto ovviamente riassumendo nelle sue linee principali, Hajdari denuncia pubblicamente e ripetutamente ogni sorta di abuso e di crimine operato dell'ex regime del già citato Hoxha, riaccendendo inoltre l'attenzione sui rapporti tra mafia e politica durante gli infelici regimi post-comunisti di Tirana. Siamo nel 1992, e a causa delle continue minacce subite Hajdari è costretto a lasciare rocambolescamente la sua terra d'origine. Raggiungerà così la Ciociaria, più precisamente Frosinone, dove vivrà per più di venticinque anni, e successivamente l'Inghilterra.

Dal breve quadro tracciato è dunque intuibile che le connessioni con d'Annunzio non mancano. Quest'ultimo è del resto un poeta al quale Hajdari si richiama spessissimo, sottolineandone apertamente l'importanza socioculturale, il peso artistico e l'altezza filosofica; ma allo stesso tempo anche l'offuscamento e l'incomprensione da parte della critica da cui è spesso accompagnato.

«D'Annunzio è una personalità complessa», ha dichiarato Hajdari in un'intervista rilasciatami di recente, e che riporto qui fedelmente.¹

Il Novecento è stato il secolo degli imperi, dell'interventismo e della formazione degli stati nazionali. Dobbiamo leggere, studiare e comprendere d'Annunzio nel contesto storico, politico e culturale della propria epoca: giudicandolo nel male e nel bene e storicizzarlo. Il Duce diceva: «D'Annunzio è come il dente cariato, o si estirpa o si riempie d'oro». D'Annunzio non prese mai la tessera del Partito Nazionale Fascista, si oppose all'avvicinamento dell'Italia fascista al regime nazista; non accettò incarichi accademici. D'Annunzio non è stato mai un funzionario

¹ Si ringrazia sentitamente Gëzim Hajdari per la disponibilità e gentilezza con cui ha seguito le varie fasi di questa intervista.

organico del regime fascista, al contrario rispetto ai poeti e scrittori dei paesi comunisti. Ovviamente il passato di d'Annunzio incombe come un macigno oscuro sul suo nome e sulla sua opera. Ma nonostante l'atteggiamento politico denigratorio da parte della sinistra italiana nei confronti di d'Annunzio, la sua opera continua a resistere alle politiche diffamatorie e alle mode letterarie, suscitando sempre maggior interesse da parte dei lettori e degli studiosi.

Hajdari, abbiamo diritto di credere, giunge a tali considerazioni tenendo naturalmente conto dei suoi trascorsi biografici (come dell'intera storia socioculturale, tradizionale e politica della sua terra d'origine), innestando con questi degli ovvi rimandi e attuando i dovuti paragoni e distinguo. Non è un caso, infatti, che il poeta si rivolga in modo particolare a quella zona d'ombra (dove deve rivedere sé stesso e molti dei suoi connazionali) in cui tutt'ora appare muoversi d'Annunzio, zona instabile in cui il Vate è parzialmente (almeno quanto accuratamente) banalizzato, proposto com'è in versione di cantore ufficiale del fascismo, di uomo cinico ed egocentrico che avrebbe tratto da Mussolini ogni sorta di beneficio. Appiattare tuttavia la figura senza le necessarie contestualizzazioni, non vagliare i molteplici fattori in gioco ed escludere a propri i numerosi studi prodotti sull'argomento, ha l'unico effetto di consegnarci un d'Annunzio falsato, un d'Annunzio a dir poco semplificato e che perde così la sua dimensione più sfaccettata ed esaltante, anche ambigua, contraddittoria e intricata, e, proprio questo direi, affascinante.

Ma forse è ancor più affascinante, a mio avviso, che ad avere a cuore un simile assunto sia un non italiano in senso stretto, bensì un italofono, quale è Hajdari, un poeta, un uomo, che ha attraversato non solo una dittatura comunista ma anche, per parte familiare, una dittatura fascista, un dominio coloniale che ha lasciato ovviamente traccia, la stessa che è servita ad Hajdari per mettere a fuoco il territorio italiano insieme ai suoi rappresentati, specie gli artisti, soprattutto un outsider irripetibile, sperimentale e indomito come poteva essere d'Annunzio: genio dell'arte, sicuramente, ma anche pensatore politico, risorsa militare, soldato.

Quest'ultimo aspetto ha giocato un ruolo non secondario nella fascinazione che d'Annunzio ha esercitato ed esercita ancora oggi su Hajdari, che, aggiungo, tra i propri riferimenti pone e cita sempre, instancabilmente, Dante Alighieri: poeta anch'egli, anzi poeta per antonomasia, ma pure politico e soldato: esattamente feditore a cavallo, che rischiò perfino la propria vita, ancora ventenne, nella celebre battaglia di Campaldino.

«From what we know of the battle», spiega Patrick Whalen (studioso attentissimo ed ex militare, non sorprendentemente, con un passato nel corpo dei Marines statunitensi),

Dante's unit would have been one of the first to be engaged by the oncoming Aretin cavalry, and for the first several minutes of the battle, Dante would have faced the prospect of imminent death when he saw the men and horses of his unit dying as their resistance crumbled before the Aretine's charge. [...] Dante's experience of combat at Campaldino and elsewhere, and the inherent trauma of combat, much more than simply providing a ready vocabulary with which to describe hell, becomes a theme of its own within *Inferno*. That is to say, the trauma of combat is fundamental to Dante's understanding of hell, and that in some cases, the *Inferno* helps to elucidate the nature of trauma itself.²

² P. WHALEN, *A Hell of One's Own: Combat Trauma in Dante's Inferno*, «War, Literature & Art: an international journal of humanities», XXXI (2019), 1-10: 1-2. Confronta anche R.M. DURLING-R.L. MARTINEZ, *Inferno*, Oxford, Oxford University Press, 1996; P.H. WICKSTEED, *The Early Lives of Dante*, London, Chatto and Windus, 1907; H.L. OERTER, «Campaldino, 1289», «Speculum», XLIII (1968).

L'appello a Dante non suoni come un vuoto indugiare sulla pagina: il richiamo ha logicamente senso e questo è radicato nel legame profondissimo che anche d'Annunzio, al pari di Hajdari, instaurò col fiorentino.

Poeta prediletto, maestro di stile e pensiero, riletto e imparato a memoria, raccontato, recitato, amato all'estremo, con un posto di primo piano nella propria biblioteca nonché negli arredi e nei motti del Viminale: questo e molto altro fu Dante per d'Annunzio, ossia un coacervo ribollente insegnamenti di ogni genere, formali e sostanziali, di stile almeno quanto di etica. Modello comportamentale, non solo paradigma artistico; exemplum di vocazione, lotta e resistenza, oltretutto di culmine letterario. L'autore della *Commedia* rischiò del resto la morte, per una scelta estrema, un'idea politica non negoziabile; e allo stesso modo la rischiò d'Annunzio e l'ha rischiata trent'anni fa Hajdari.

Bisogna dunque partire dalla matrice dantesca, che ci aiuterà a comprendere meglio il legame presente tra i due poeti di cui ci stiamo occupando; e bisogna partire ugualmente dal motivo bellico, da una guerra non solo vissuta ma combattuta attivamente. Anche Gëzim Hajdari – non poteva essere altrimenti – la esorcizzerà nella scrittura poetica, facendola al contempo vibrare nelle sue figure di riferimento, nel pantheon dei propri, personali, sempre diversi e sempre fortissimi padri letterari, che per il poeta di Lushnje non possono essere disgiunti da un rapporto col poter umano nella sua manifestazione più disastrosa: la guerra, e, conseguentemente, da una relazione ancora più intensa con un tipo di potere più grande, millenario e tremendo, felicemente tremendo: quello delle parole.

«Quanto è conosciuto d'Annunzio in Albania?» ho chiesto ancora ad Hajdari. «E qual era il suo rapporto con l'Albania?».

Gabriele d'Annunzio amava la tradizione orale albanese. E molti scrittori albanesi degli anni '30 lo consideravano un maestro. I giovani poeti e scrittori di quell'epoca, che studiarono in Italia nelle migliori università italiane, entrarono in contatto con l'opera di d'Annunzio e molti di loro furono influenzati dall'opera dannunziana, basta citare Bernardino Palaj, Lazër Shantoja, Ernest Koliqi e Gaspër Pali. Koliqi, grande estimatore del Vate, durante la visita nell'interno del Vittoriale, testimonia che nella «stanza delle reliquie, proprio sull'altare dei cimeli di guerra e dei simboli religiosi, si può ammirare un rarissimo esemplare rilegato in pelle dell'opera su Scanderbeg dell'abate di Scutari, Barletio, in versione tedesca del 1561. È, se la memoria non mi falla, uno dei quattro o cinque libri ammessi dal Poeta in quella parte mistica della sua dimora.³

³ Cfr. E. KOLIQI, *Saggi di letteratura albanese*, «Studi albanesi. Studi e testi», v (1972), 231. Qui Koliqi, intellettuale attivo fino al 1975, traccia un *excursus* molto approfondito in merito al legame instaurato da d'Annunzio con l'Albania, e viceversa: parte dalla trasmissione di alcune curiosità, come il ritrovamento in uno studio del Vittoriale (la cosiddetta Officina) del dizionario albanese-italiano della società Bashkimi, edito a Scutari nel 1908 e per molto tempo ritenuto il migliore tra questo genere di manuali, per poi commentare l'amicizia dell'autore abruzzese con Giorgio Fishta, salutato come «gran poeta della gloriosa gente d'Albania» (p. 232). E ancora: Koliqi cita tutta una serie di autori suoi contemporanei direttamente influenzati dalla poetica e dallo stile dannunziano, quali Bernardino Palaj, Lazzaro Shantoja, Stefan Shundi, Masar Sopot, sottolineando come il Vate «rispondeva al gusto bizantino infuso profondamente negli Albanesi, specie delle città [...] Più di tutto piaceva la poesia impetuosa del *Canto Novo* e del secondo libro delle *Laudi*. Ricordava in certo qual modo l'irruente pullulare del canto rapsodico ancora vivo in Albania» (p. 233). Secondo Koliqi, d'Annunzio ha insegnato agli scrittori albanesi a «come liberare il linguaggio letterario dalla tirannia idiomantica, cioè come sganciarlo dai lacci della caratteristica fraseologia che domina di consueto le lingue poco elaborate, rimaste per millenni chiuse in sé stesse quasi in un ruvido involucro» (p. 237). «Il D'Annunzio» conclude Koliqi, «fra i maestri di stile, fu quello che ci spinse, noi scrittori albanesi che ne ammiravamo la portentosa magia verbale, a perfezionare quel misterioso strumento di umana comunicazione, che è la lingua di una nazione, e a renderla idonea alle esigenze letterarie dei nuovi tempi» (p. 241). Simili

È stato il sacerdote cattolico Lazër Shantoja (pubblicista e poeta, nonché traduttore in albanese di Goethe, Schiller e Leopardi, fucilato dal regime comunista nel '45) a tradurre *La pioggia nel pineto* nel 1942 sul giornale letterario *Tomorri i' vogël (Il piccolo Tomorri)*.

Tra i traduttori di d'Annunzio è il caso di citare anche Masar Sopotì (1916 - 1945), il quale tradusse i suoi versi nella pagina letteraria in lingua albanese della *Gazëta del Mezzogiorno* di Bari dove Sopotì rivestì il ruolo di redattore.

«Quali sono i maggiori punti di contatto tra lei e d'Annunzio?»

Potrei dire il forte legame tra vita e opera; il recupero del sapore originario della parola; il senso musicale, epico e civile del verbo poetico; la forte consapevolezza della visione identitaria; il fascino della civiltà greco-romana e l'intreccio culturale tra Oriente e Occidente.

«Quando ha sentito parlare per la prima volta di d'Annunzio?»

Ho sentito parlare per la prima volta di d'Annunzio mentre frequentavo il Ginnasio, nella mia città di Lushjne. Erano gli anni '70. Tempi oscuri e torbidi per la cultura albanese, colmi di terrore psicologico e fisico. Nel discorso del dicembre 1974 Enver Hoxha affermava: «Gli scrittori e gli artisti devono considerarsi come aiutanti del Partito nell'educazione comunista delle nostre genti». Lo slogan della censura era che la letteratura fosse improntata a una guerra di classe basata sull'ideologia e sulla mistica marxista-leninista. Gli autori decadenti e reazionari borghesi dell'Occidente capitalista furono messi al bando e destinati al macero. Coloro che venivano beccati con i libri di questi autori in mano, venivano arrestati immediatamente e condannati per agitazione e propaganda, a 8 anni di carcere. In una situazione così tragica circolavano clandestinamente i versi di Dante, d'Annunzio, Foscolo, Tasso, Virgilio, Ungaretti, Montale, Quasimodo, Baudelaire, Jannis Ritsos, Whitman, Aragon, Prévert, Heine e altri autori ancora.

Come ho raccontato in una mia poesia, nella raccolta *Maldiluna/Dhimbjehëne*,⁴ ho letto alcune poesie di d'Annunzio per la prima volta a casa di Jozef Radi, mio compagno di Liceo, tradotte in albanese da suo padre. Jozef a quel tempo viveva nel campo di internamento di Savër, Lushnje, nella mia città, dove c'erano 11 dei 48 campi d'internamento per gli avversari politici di Enver Hoxha, di tutta l'Albania. Andavo a trovare Jozef di nascosto nella sua casa-baracca. A quel tempo frequentare i 'nemici del popolo' poteva costare la vita. Il poeta e traduttore Jozef è nato e cresciuto nei campi di internamento fino al 1991; nell'ultimo anno del Ginnasio venne espulso perché figlio di Lazër Radi, 'nemico del popolo'. Lazer Radi, poeta e traduttore di Platone e Freud, che si era laureato brillantemente in Giurisprudenza a La Sapienza di Roma, nel 1942, fu condannato dal regime comunista a 10 anni di carcere e 36 anni di lavori forzati. La storia della poesia albanese è tra le più tragiche d'Europa. I primi oppositori del regime sanguinario di Enver Hoxha furono proprio i poeti. Spesso venivano condannati non solo i poeti e gli scrittori, ma anche le loro opere, e venivano profanate le loro tombe.

Quando ho letto i versi di d'Annunzio ho provato un sapore poetico diverso rispetto alla poesia retorica albanese modellata secondo il canone ufficiale del realismo socialista, il manifesto dell'arte di partito. Il valore di un'opera si misurava in relazione alla sua fedeltà nel servire il Partito comunista, le masse e la causa comunista. I temi biografici, individualisti, o altri di ispirazione metafisica e spirituale, trattati nella poesia di d'Annunzio, erano ritenuti espressione della morale e dell'estetica borghese dell'Occidente capitalista e reazionario.

informazioni risultano assai utili se confrontate con la successiva opera di Hajdari, che Koliqi non poté naturalmente analizzare. Per ovvie ragioni di spazio non mi è possibile discorrere largamente dell'argomento, vorrei tuttavia invitare chi legge a constatare una certa capacità 'sovversiva' implicita nell'insegnamento dannunziano (qui specificamente indirizzato agli intellettuali albanesi), ovvero un'abilità di svecchiamento, miglioramento e riposizionamento di certi aspetti, linguistici e letterari, gli stessi che Gëzim Hajdari ha in seguito ripreso e acuitizzato vivificandoli col proprio percorso biografico, spesso accostabile, come stiamo vedendo, alla parabola di vita di Gabriele d'Annunzio.

⁴ Cfr. G. HAJDARI, *Maldiluna-Dhimbjehëne*, Nardò, Besa, 2005.

Da un simile rendiconto, inedito per la sensibilità culturale italiana, a dispetto della distanza davvero risibile che separa la nostra penisola dall'Albania, terra tanto vicino quanto a noi (ancora, tristemente) sconosciuta, ecco da un simile affresco è possibile rendersi conto su che basi è iniziato il rapporto d'Annunzio-Hajdari: quest'ultimo candidamente confessa di aver scoperto il poeta italiano in una casupola fatiscente, in uno stato di ansia se non di totale terrore, e di nascosto dai tiranni, che anche solo per quel motivo avrebbero potuto condannarlo.

Non so perché ti ho pensato in questa penisola di terremoti,
compagno di banco del Liceo,
forse il grigio di questo meriggio invernale
assomiglia al fango della Savra⁵ lontana.
Tra le canne che fischiano nella pianura di Tërbuf,
erra infangata l'ombra della tua giovinezza.
Rammento ancora le nostre parole di allora
come uccelli di luce nella notte dittatoriale albanese.
Per primo, a te ho letto i versi *I tori insanguinati*,
durante la lezione di storia,
seduti all'ultimo banco.
Nei tuoi stivali bucati una vita trascorsa nei Campi di internamento,
nelle mie scarpe rotte di contadino foglie d'erbamara.
Come posso dimenticare la tua squallida baracca,
figlio del 'nemico' del popolo,
dove impaurito lessi per la prima volta
le poesie di D'Annunzio.
Come oggi pioveva terrore e melma.⁶

La poesia, cui si accennava poco sopra, dipinge in maniera ruvida ma efficacissima il set di questo primo contatto tra i due poeti: Hajdari, come i suoi concittadini albanesi dell'epoca, è schiacciato da un potere balordo che letteralmente strozza ogni rivendicazione di libertà, affonda tanto i pensieri quanto le parole che danno loro struttura. È con questi occhi, traumatizzati eppure entusiasti, affamati di vita, incredibilmente speranzosi, nonostante la tragedia che incombe, è con questi occhi, dicevo, che il giovane Hajdari guarda legge e assimila per la prima volta d'Annunzio: intellettuale che gli insegna a servirsi del contropotere, a cercare l'indipendenza e l'autodeterminazione, a proporsi come istanza di un'autonomia, pubblica e privata, irriducibile.

«Qual è l'opera che apprezza di più di d'Annunzio?», ho continuato a domandare ad Hajdari, «e perché?».

Oltre l'*Alcyone*, il terzo libro delle *Laudi*, mi hanno colpito molto anche le prime raccolte liriche in cui si manifesta l'impressionante potenza poetica dannunziana, evocando atmosfere classiche e orientali, dove si nota una forte spiritualità bizantina con richiami nostalgici. Nostalgia come un sentimento struggente, memoria che aiuta il poeta a vivere nel presente; nostalgia come amore per l'origine primordiale che è latente dentro di noi e che rigenera la vita, il pensiero e la sua visione sul mondo e sulle cose. Forse d'Annunzio aveva intuito che il decadentismo e le avanguardie dei secoli passati erano in agonia, avevano esaurito la loro missione, e quindi era tempo di tornare all'Essere per recuperare la potenza, la magia e il senso primitivo della parola.

⁵ Cittadina in periferia di Lushnje: durante il regime comunista fu uno dei campi di internamento simbolo per gli oppositori di Enver Hoxha.

⁶ HAJDARI, *Maldiluna...*, 86.

Non dovrà meravigliare il fatto che Hajdari riduca di molto, come si evince da alcuni suoi interventi, la portata dell'esperienza pascoliana: a suo dire troppo intimista, poeticamente minore e tuttavia più fortunata rispetto alla linea epico-eroica dannunziana, che si è più difficilmente fatta strada fino alla nostra contemporaneità. È infatti l'epica ad affascinare con più forza il poeta albanese, nonostante egli la rivisiti frequentemente e ne violi, con risultati lodevoli, alcuni degli statuti fondanti:⁷ una precisa disposizione che tuttavia non ci allontana da quella che Andrea Gazzoni, fine commentatore dell'autore, ha definito l'*intentio* epica di Hajdari,⁸ che trova radice e sostanza nel suo destino di esiliato, che nasce dalla e nella guerra, e sempre all'interno di questa s'immerge, finché sarà possibile, finché il protagonista non dovrà spostarsi, peregrinare, scegliere altri luoghi per rigenerarsi: non è forse lo stesso percorso di d'Annunzio?; non è forse l'epica – intesa sia come genere che intonazione, e formalmente e contenutisticamente – ad essere legata allo stesso d'Annunzio? E chi, fra i letterati italiani del Novecento, su cui Hajdari poteva e può ancora oggi fare affidamento, si è distinto per una simile vis poetica, per una scelta autoriale tanto decisa e tanto, fortemente, irrimediabilmente, caratterizzante?

La risposta sarebbe fin troppo retorica. Scegliendo l'Italia come nuova patria d'approdo, Hajdari, novello Enea che dall'est dell'Europa approda nel Lazio, in cerca di modelli appartenenti al suo stesso secolo, in cui ritrovare il carisma di Dante, il suo stesso marchio di letterato combattente e con questo la predilezione per un mondo di valori inequivocabilmente epici, date queste premesse, Hajdari non poteva che guardare a d'Annunzio.

Da quest'ultimo l'autore italofono rielabora anche un elemento non secondario, cioè il vitalismo di filiazione nietzschiana, tradotto, nel caso di Hajdari, in una capacità straordinaria di veicolare resilienza, di affrontare giorno per giorno le cicatrici di un trauma – sociale, pubblico, collettivo – e rimodularle, così che nulla (e specie il dolore, la tribolazione, la persecuzione) venga inteso come inutile, così che anche le lacerazioni diventino occasioni, passi in avanti e mai indietro, tentativi di negoziazione o rinegoziazione del proprio vissuto.

Una simile sensibilità può rientrare in un orientamento critico abbastanza recente (convenzionalmente, dal 2008 in poi) della critica letteraria postcoloniale, soprattutto quella connessa alla cosiddetta *trauma theory*. Ancora quindici anni fa, la posizione egemone era rappresentata dagli studi di Cathy Caruth, influenzati profondamente dalla psicanalisi freudiana, al momento ampiamente criticata e giudicata obsoleta, poco flessibile, incapace di far fronte ai diversi scenari mondiali e non più solo eurocentrici. Come riepiloga in un interessante articolo Irene Visser, citando Robert Luckhurst:

In Caruth's Freudian outlook [...] the emphasis is on the affirmation of the crippling effects of trauma; memory is situated «entirely under the sign of post-traumatic melancholia», and «there is a kind of injunction to maintain the post-traumatic condition» [...]. For postcolonial literary studies, the implications of this «injunction» are problematic if the aftermath of colonial trauma is by definition expressed only in terms of weakness, victimization, and melancholia, by which themes of social activism, recuperation, and psychic resilience are obscured. Eli Park Sorenson, in his book *Postcolonial Studies and the Literary* (2010), while positively evaluating Caruth's trauma theory as a «narrative turn» in postcolonial studies, nevertheless also finds the theory inadequate due to its emphasis on melancholia, which results in a crippling self-reflexivity [...]. For a decolonized trauma theory, then, the intersection between postcolonial theory and

⁷ Questo specifico tema di ricerca è stato oggetto di un mio studio semestrale svolto presso l'università «Freie» di Berlino: il lavoro per la pubblicazione dei risultati è tuttora in corso.

⁸ Cfr. A. GAZZONI, *L'intentio epica dell'esilio: Gëzim Hajdari*, in A. Gazzoni (a cura di), *Poesia dell'esilio. Saggi su Gëzim Hajdari*, Isernia, Cosmo Iannone, 2010, 141-167.

dominant trauma theory has needed to be reconceived to theorize not only melancholia, weakness, and stasis but also the completely opposite dynamics of life-affirming and activist processes.⁹

Secondo questo indirizzo, relativamente a un'esperienza dolorosa non devono essere considerati solo gli aspetti post-traumatici negativi (come lo stato malinconico, la debolezza, la stasi) ma anche, anzi soprattutto, le correlate dinamiche diametralmente contrarie, ossia i percorsi di attivismo e affermazione, di riabilitazione e fortificazione.¹⁰ Specie nella letteratura basata sulla descrizione di traumi ciò farà in modo, secondo Stef Craps, «to make visible the creative and political» piuttosto che il «pathological and negative».¹¹

Tali riflessioni risultano oltremodo preziose, soprattutto se le si collega a una peculiarità dell'opera di Hajdari, che è sempre improntata, dalla prima all'ultima pubblicazione, non solo alla descrizione di una lotta, fisica e psichica, ma anche al suo superamento, alla volontà, delegata dal poeta all'anima almeno quanto al corpo, di non cadere in quegli stati post-traumatici sopradescritti, gli stessi che Caruth ha posto al centro della propria investigazione. Viceversa l'intera letteratura di Hajdari (basta scorrere qualche pagina di un qualsiasi suo libro) è un perenne inno alla rinascita, nonostante la tragedia, pur nella tragedia; è un continuo atto misterioso così come celebrativo, e che non fa che esorcizzare il sangue versato dagli albanesi, in svariati modi: con la supremazia della parola poetica, con la magnificenza della forza erotica, col ruolo sacralizzante della natura, con lo stesso potere dell'uomo, possessore di brutalità eppure di amicizia, portatore di morte e al contempo di vita: unica, irripetibile, eterna.

Il vitalismo di Hajdari letteralmente affonda nell'*humus* di d'Annunzio (e quindi anche di Nietzsche), e non disdegna di dialogare col fondamentale archetipo del superuomo, espressione, secondo Salinari, delle seguenti caratteristiche:

culto della *energia dominatrice* sia che si manifesti come forza (e violenza) o come capacità di godimento o come bellezza; ricerca della propria tradizione storica nella civiltà pagana, greco-romana, e in quella rinascimentale; concezione aristocratica del mondo e conseguente disprezzo della massa, della plebe e del regime parlamentare che su di essa è fondato; idea di una *missione* di potenza e di grandezza della nazione italiana da realizzarsi soprattutto attraverso la *gloria* militare; giudizio totalmente negativo sull'Italia post-unitaria e necessità di energie nuove che la sollevino dal fango; concetto naturalistico, basato sul sangue e sulla stirpe ed altri elementi fisici, sia della nazione che del superuomo destinato a incarnarla e a guidarla.¹²

Salinari ricorda, continuando, che questo mito dannunziano non ha «origine soltanto individuale, psicologica o addirittura sessuale», al contrario deve essere inteso come «il frutto dell'elaborazione e dell'esperienza storica di una generazione»,¹³ diremmo anche di un certo momento intellettuale dell'Italia post-unitaria; un frutto (non solo ideologico) che Hajdari per certo tiene presente, impiantandovi tuttavia anche le proprie elaborazioni ed esperienze, non appartenenti

⁹ I. VISSER, *Trauma theory and postcolonial literary studies*, «Journal of Postcolonial Writing», IV (2015), 1-17: 5. Per le citazioni interne cfr. invece R. LUCKHURST, *The Trauma Question*, London, Routledge, 2008, 210; E. PARK SORENSEN, *Postcolonial Studies and the Literary: Theory, Interpretation and the Novel*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.

¹⁰ L'argomento è ancora dibattuto: per una contestualizzazione approfondita del tema cfr. A. WARD, *Understanding Postcolonial Traumas*, «Journal of Theoretical and Philosophical Psychology», XXXIII (2013), 3.

¹¹ S. CRAPS, *Postcolonial Witnessing: Trauma Out of Bounds*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2012, 127.

¹² C. SALINARI, *Miti e coscienza del Decadentismo italiano*, Milano, Feltrinelli, 1960, 38.

¹³ Ivi, 65.

a lui solamente ma anche in questo caso prodotto di una generazione, di più: di una società intera, di un popolo.

Hajdari però s'impegnerà anche ad effettuare uno smarcamento, e in merito a questioni non di poco conto: il ragionamento sul sangue e sulla stirpe prevede non la selezione bensì l'apertura, erede diretta di quella 'letteratura dei mondi' che è stata ed è tuttora ampiamente citata dal poeta; conseguentemente, l'audience di riferimento non sarà costituito da un gruppo di eletti (in questo senso il messaggio di Hajdari sarà ecumenico, assolutamente trasversale e democratico); e si esalterà infine la vita non in un'ottica dionisiaca, tramite la mancanza o sovversione dei limiti morali, al contrario si punterà sulla loro (diversa) combinazione.

È invece perfettamente assimilata la lezione sulla volontà di potenza, sulla necessità del coraggio, sulla ricerca di nuove energie da effondere (non in uno ma in tutti i popoli), sul richiamo al passato e alle sue tradizioni, sulla forza della bellezza e dell'amore. A queste si aggiunga, ultimo ma non meno importante, il riconoscimento della parola letteraria come unica possibilità rimasta per tentare un'azione eroica: è in definitiva la risoluzione a cui giunge Claudio Cantelmo, protagonista delle *Vergini delle rocce*, il quale vede impraticabile la via di un colpo militare e trova nella letteratura il migliore strumento, chiamiamolo anche sostituto, per concretizzare l'impeto superomistico.

Anche in questo caso Hajdari prende il buono, il meglio dall'esempio dannunziano: non gli si addice fantasticare su un probabile sollevamento, meglio ancora su una guerra, da incastonare nel passato, attraverso cui gli albanesi avrebbero potuto ribellarsi ai propri dittatori; Hajdari non vuole, non intende vagheggiare velleitariamente quella possibilità, al contrario ne riprende e rivive lo stimolo – fortissimo – sotto il segno maestoso della parola, vero, ancor più vero strumento di lotta e vero, verissimo potere.

Al riguardo ho posto ad Hajdari un'ultima, esplicita domanda: «D'Annunzio l'ha aiutata a comprendere e vivere meglio, anche guardando alla sua stessa vita e al suo trascorso politico, la relazione letteratura-potere?».

Io sono un cantore contadino, tutta la mia vita si svolge di esilio in esilio per le strade dei mondi, vivendo alla giornata. Quindi sono un poeta contropotere. Del resto né d'Annunzio, né io abbiamo bisogno del potere, anzi ognuno di noi è un 'potere' in sé: questa è la lezione che d'Annunzio insegna a un buon poeta per vivere meglio.