

Su *Cresce dentro di me un uomo straniero* di Gëzim Hajdari

IL VALLO DI ADRIANO

Le dislocazioni dello *straniero*

e l'esilio inglese di Hajdari come nuovo *limes* letterario

di Mario Buonofiglio

1. *Il poeta: il sospetto di parassitismo sociale e l'esilio letterario*

La poesia che contiene il verso «*Cresce dentro di me un uomo straniero*» è caratterizzata dalla continua oscillazione della memoria all'interno dei «racconti», che formano una serie organica: in questi versi si transita dal presente al passato prossimo e remoto, con un ritorno al presente nell'eccezionale verso finale dal quale trae il titolo l'intera raccolta.

Composta da episodi ambientati nella città di Frosinone («per le strade», «al negozio del pane», «in via del Cipresso», «al bar vicino casa», «davanti all'Accademia di Belle Arti»), la poesia ha diversi tempi narrativi, a proposito dei quali è possibile osservare come la memoria hajdariana non sia completamente imbrigliabile nella logica grammaticale della narrazione biografica, perché il tempo, in questi versi, non scorre in maniera lineare; infatti, anche i racconti retti da verbi al passato prossimo (incluso l'incontro con giornalista, dove sopravvive il passato remoto) si concludono, come il primo e l'ultimo, con il presente indicativo che tende ad assumere una funzione gnomica (l'espressione «*Cresce dentro di me un uomo straniero*» ha quindi un valore di sentenza).

Questo testo è particolarmente significativo proprio perché ruota attorno alla funzione sociale del poeta, considerato una persona inutile perché «lavor[a] con le parole»; e infatti Gëzim Hajdari inserisce con efficacia narrativa la figura di un migrante, speculare e opposta a quella del poeta, il quale gli chiede l'elemosina in un italiano sgrammaticato («*Amigo dame soldi!*») e alla risposta del poeta «[...] *Signore vivo alla giornata, venticinque anni in Italia/ non so cos'è uno stipendio a fine mese*) lo insulta («*Ce l'hai soldi, figlio puttana! [...]*») inseguendolo con un atteggiamento minaccioso.

L'«italiano zoppicante» del migrante indica che siamo di fronte anche a una questione linguistica («non c'è fuori testo» direbbe Jacques Derrida); infatti la drammatizzazione del «racconto» è ottenuta attraverso la *sgrammatizzazione*. Hajdari non parla di sé solo in quanto migrante (tant'è che il migrante gli si oppone, è l'*altro*), ma pone anche la questione della scrittura come esilio letterario: le parole storpiate del profugo di colore, dato il contesto, possono essere quindi interpretate con riferimento al «gramma» e alle coppie amico/nemico e ospitalità/ostilità così come li intende Derrida (per il quale

la scrittura è la traccia di un'origine assente, ossia — dal punto di vista qui assunto — dell'essere straniero).

2. *Il limes letterario e la questione delle lingue parallele: dalla fuga a Trieste al Vallo di Adriano*

E che, nel caso di Hajdari, si tratti di un esilio da interpretare in chiave letteraria è evidente già dai versi della raccolta *Stigmati*, pubblicata nel 2002 (riedita nel 2006 e 2016), nei quali è descritta la sua fuga dall'Albania e l'arrivo nel porto di Trieste, un luogo di confine: «*Quando sbarcai nel porto di Trieste era aprile, le nove di sera./ [...] portavo con me la tristezza: terra senza nome/ e i manoscritti avvolti in fretta nel fazzoletto bianco. [...] camminavo distratto sui passi di Saba*». Hajdari fa una precisa affermazione: il limes superato in quel momento è letterario.

Sono barriere linguistiche quelle che il poeta supera anche in *Cresce dentro di me un uomo straniero* attraverso una vera e propria riscrittura autoriale che annulla i confini tra traduzione e rielaborazione, affidandosi a delle traduzioni autorizzate e presumibilmente assistite per quanto riguarda invece le altre lingue. Utilizza abitualmente l'albanese e l'italiano e, secondo una prassi compositiva già nota, non è possibile dire con certezza quale dei testi sia stato scritto per primo, perché Hajdari non traduce da un codice linguistico all'altro, ma ci dà due originali.

Ora, dopo 26 anni di permanenza in Italia («*A volte i poeti abitano anche a Frosinone!*»¹ è riportato in un verso della raccolta *Cresce dentro di me un uomo straniero*, nel quale è citato il titolo di un giornale), dall'inizio del 2018 Hajdari vive tra «[...] *le colline di granito del Devon,/ seminate di leggende e richiami romani*» [...], nel sud dell'Inghilterra, da dove scrive: «*Chiudo gli occhi e ascolto me stesso./ In quale lingua mi chiamerà la morte/ nella stanza sgombra? Quale morte?*». Hajdari dice chiaramente che perfino la sua stessa morte avrà un risvolto letterario. Questa raccolta annuncia così «nuove fughe» e l'arrivo al confine estremo «[...] *dove si confondono nomi/ di uomini e bestie* [...]»: è il Vallo di Adriano, un altro limes letterario, non solo geografico.

3. *Confini: dalla censura di regime alla censura «debole»*

Nell'ambito del Realismo capitalista (la definizione è un calco ironico e negativo di Realismo socialista di Mark Fisher)², per gli autori in esilio come Hajdari, il rischio è quello di passare da una censura di regime a una censura «debole» (a livello editoriale si pensi, per esempio, alla teorizzazione della co-

siddetta *Global Literature*, che andrebbe a sostituire le letterature transnazionali, e alla nuova figura del *sensitivity reader*, che per esigenze puramente commerciali tende a svolgere all'interno della casa editrice alcune funzioni tipiche del censore, anche se formalmente non lo è).

Il poeta, in sintesi, è considerato socialmente pericoloso dai regimi antidemocratici o inutile, come accade invece in Italia e in altri Paesi occidentali: si ricordi la domanda rivoltagli nella poesia che dà il titolo alla raccolta («*Signor Hajdari lavori?*») e la risposta orgogliosa, ma fondamentale umile di Hajdari («*Si*» *rispondo io* «*faccio il poeta (parola proibita), lavoro con le parole*»).

Com'è uscito Hajdari da questo stallo «politico» e a sfuggire anche a una lettura «debole» che relega la poesia nella sfera apolitica del privato riducendola a semplice confessione diaristica, ossia all'autobiografismo? Dando alle stampe dei libri *necessari*, tra i quali è certamente da segnalare lo straordinario *Poema dell'esilio* (2005, seconda edizione ampliata 2007), il libro contemporaneo che più si avvicina, nella sua rarefatta essenzialità e grandissima qualità letteraria, all'*Inferno* dantesco; nonché anche altre importanti opere, insieme alle lucide e provocatorie interviste rilasciate nel corso degli anni.

A questa serie si aggiunge ora la raccolta *Cresce dentro di me un uomo straniero*, nella quale, come da prassi, Hajdari si rivolge direttamente ai lettori mettendoli in guardia contro i nuovi *Poteri oscuri*³ che s'aggirano per l'Europa (altro che vecchio spettro del comunismo!): il poeta non è tenero nei confronti delle nuove censure («*La mia Europa poetica non riceve ordini da nessuno, / è incorruttibile, dà conto solo ai lettori*»), mentre contemporaneamente polemizza con i suoi vecchi censori in Albania: «*I miei versi eretici, condannati al silenzio in patria, / non conoscono padroni, vivono alla giornata, / crescono nelle periferie dei mondi violenti, / chiodi fissi nella fronte del nuovo secolo. Non riuscirete a strapparli*».

Insomma, con *Cresce dentro di me un uomo straniero* Hajdari si riconferma un intellettuale scomodo – come Solženicyn dopo il discorso pronunciato all'università di Harvard l'8 giugno 1978 o Brodskij, autore in cui Hajdari trova dei rispecchiamenti.

4. I luoghi e il “diario” hajdariano

Quella di Hajdari è anche una poesia dei luoghi, che s'intrecciano all'interno delle pagine di *Cresce dentro di me un uomo straniero*, e non è affatto chiaro dove si trovi esattamente lo straniero quando scrive. La migrazione linguistica non coincide necessariamente con gli spostamenti reali dello straniero o con la sua biografia: per questo Hajdari è uno straniero (è il caso stigmatizzato nell'incontro-scontro con il profugo che si esprime in un «italiano

zoppicante» perché è *fuori luogo*, così come il poeta: entrambi possono perciò dire «*Cresce dentro di me un uomo straniero*»).

Sono luoghi geografici, terre di confine, ma anche luoghi della memoria che s'intrecciano, all'interno della raccolta, con quelli reali. Questo, per esempio, è un paesaggio inglese, dove tiene bordone una greve nota malinconica: «*Il suono della cornamusa si diffonde orizzontalmente, poi si leva in alto/ e giunge oltre la linea sottile dell'orizzonte, equilibrio fragile,/ dove cadono i nostri sguardi fissi./ Forse è segno di benvenuto per i forestieri,/ o forse un richiamo antico fin dai tempi delle pietre di Stonehenge,/ non lontano da qui. Appesa la memoria tra porti della costa rocciosa e foreste./ Si notano a occhi chiusi coloro che calpestano questo suolo indomabile,/ tra l'oceano e il confine del mondo*».

Parallelamente, i paesaggi diventano anche luoghi politici, perciò nella stessa poesia sull'Inghilterra l'autore annota: «*non ci rendiamo conto che siamo già negli strani lidi dell'impero./ Per noi, gente di una stirpe selvaggia, provenienti dai paesi di provincia,/ significa che d'ora in poi dobbiamo vivere nel segno di ubbidienza/ questo diritto appartiene già alla storia passata e futura/ che detta le leggi dell'umanità*».

Non dimentichiamo che questa raccolta è anche – allo stesso tempo – un diario, dove sono riportati eventi e circostanze dettagliate, incluso uno degli episodi che hanno costretto l'autore all'esilio (e si tratta di una minaccia di morte): «*Io ho visto la canna della pistola poggiare sulla tempia/ pronta a far esplodere la mia testa gratis in aria,/ era il 1991, proclamato l'anno della rivoluzione alla occidentale*» (episodio descritto in «*Intorno a me strade nude mai percorse al sorgere del giorno*»). Hajdari non fa un identikit del suo attentatore, ma, all'interno della raccolta, sintetizza poeticamente il volto demoniaco dei poteri oscuri nell'immagine onirica, mostruosa e violenta di Polifemo (il cui occhio può essere interpretato come un'allusione alla struttura centrale del Panopticon, ossia ai palazzi del potere). C'è, per esempio, una poesia sull'Inghilterra che inizia con il verso «*Abitare nell'aspra terra del nemico appesa sull'orlo del precipizio*» e più sotto continua: «*Sopra le nostre teste scruta la luna di rame come l'occhio del Polifemo./ Camminare sotto i cieli chiusi di venti che annunciano nuove fughe/ oltre i confini, spinti ancora più a nord, dove si confondono nomi/ di uomini e bestie. Una strana scia di luce petrosa sfiora i nostri corpi*». L'occhio del potere (cieco) appare anche in «*Perché mi hai fatto nascere albanese, cieco e senza memoria?*», dov'è ripetuto il verso «*Condannato all'esilio da un altro esilio*» e l'Albania è descritta come una «*Terra pugnalata alle spalle,/ accoltellata sulla fronte davanti all'occhio profano del giorno*». E, ora, la «luna di rame» osservata con timore e tremore nel cielo inglese ricorda proprio l'occhio di Polifemo, il Ciclope che sbranò gli ospiti anziché accoglierli: la rilettura di Hajdari dell'episodio omerico⁴ rimanda al concetto di ospitalità formulato da Derrida, al quale abbiamo accennato nell'interpretazione della poesia che dà il titolo alla raccolta («*[...] l'hospes* è sia chi concede ospitalità, sia chi la riceve, e la parola latina è impa-

rentata con il nemico – *hostis* –, il *guest* inglese e il *Gast* tedesco, cioè di nuovo l'ospite, sono etimologicamente connessi con il *ghost*, il fantasma che rode e tormenta, oppure che chiede giustizia; l'amico costituisce una coppia essenziale con il nemico [...]⁵).

5. *La memoria poetica in Hajdari e l'accusa di «eresia» politica tra letteratura e realtà*

«La paura di morire in un'altra lingua, / nelle stanze sgombre, / senza sepoltura, / tormenta gli esuli in Occidente» scrive ex abrupto l'autore nell'incipit dell'«Elegia per i miei amici poeti esuli»: questi versi, nei quali è individuabile un rimando al Foscolo, mostrano come funziona il meccanismo della rielaborazione della memoria poetica in Hajdari.

La raccolta *Cresce dentro di me un uomo straniero* contiene pagine originali e potenti, all'interno delle quali si sono stratificati e cristallizzati – sotto forma di prestito o citazione vera e propria – anche i versi di altri poeti con i quali Hajdari trova delle affinità; in questo quadro, proprio gli echi foscoliani svolgono un ruolo importante perché il poeta la cui biografia è paragonabile per molti aspetti a quella di Hajdari (incluso l'esilio inglese) è proprio l'autore delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (per il quale l'italiano non è la lingua madre, così come non lo è per Hajdari).

In un articolo pubblicato sulla rivista «Il Segnale» ho già segnalato altre importanti risposdenze foscoliane all'interno delle opere hajdariane⁶, mi limito pertanto a riportare due esempi da *Cresce dentro di me un uomo straniero*: oltre all'immagine della madre «seduta sulla pietra» (in «Raccolgo la frutta dimenticata sugli alberi per le strade dei quartieri»), si noti nel verso «*Tu, mia vecchierella ti sei rinchiusa nella casetta petrosa*» l'emergere alla memoria del sonetto «Né più mai toccherò le sacre sponde»: i termini «petrosa» e «pietra» sono utilizzati proprio come rimandi letterari.

Nella poesia dedicata alla vecchia madre (considerata una custode della memoria, non solo familiare, ma anche collettiva), prende forma anche l'immagine ciclopica del padre e il conflitto con il potere.

Figura, quella del padre, che rappresenta il potere tout court e ha una doppia valenza, psicologica e politica; si legga la terribile poesia «La sua voce minacciosa ogni mattina di buon'ora» nella quale presenta alcuni tratti «politici» riscontrati anche in Gëzim: «*La sera, egli rientrava inzuppato di pioggia dalla testa ai piedi, risparmiato / dai fulmini. In tasca Guerra e pace bagnato, sporco di terra. Con la bocca / aperta, le mani grosse e due occhi scavati nella fronte. Infreddolito / come una statua di ghiaccio si sfogava contro il dittatore*».

Il potere, in questo testo esemplare, si manifesta attraverso il Grande

Freddo dell'«inverno dittatoriale albanese» che ha «congelato» il padre Riza il quale – come un con-dannato dantesco, evidenziato plasticamente – mostra la propria interiorità e umanità solo attraverso la voce, leggendo dei brani di Tolstoj.

Hajdari interpreta spesso le proprie vicende personali e quanto sta accadendo attraverso i libri (e la sua memoria sembra essere enciclopedica). Partendo proprio da questo assunto, è possibile formulare un'ipotesi al fine di segnalare come la reticenza (nell'accezione di figura retorica), in Hajdari, può avere il valore della citazione letteraria: questa poesia è costruita sulle coppie oppostive? E un indizio è negli antonimi contenuti nel titolo del libro letto dal padre? In questo caso si tratterebbe – e non a caso – di campi semantici oppositivi di matrice dantesca: al ghiaccio (alla statua priva di calore) si contrappongono le fiamme – mai citate nel testo! ma la cui esistenza è contenuta nel concetto di «caminetto» –, le quali, anziché indicare il calore familiare, rimandano *in absentia* a quelle nelle quali bruciano gli eretici nel decimo canto dell'*Inferno* (*ça va sans dire*, il riferimento è a delle fiamme «eretiche» in senso politico)⁷. Ora, quest'ipotesi è legittimata dallo stesso Hajdari in un altro testo di *Cresce dentro di me un uomo straniero*: in «Chiodi dell'esilio» l'autore accenna infatti a un «diario» tenuto dal padre e strappato dalla madre, la quale teme (s'immagina) possa finire su qualche scrivania in qualche stanza della Casa delle foglie, ossia nella mani del Sigurimi⁸. E cosa fa la madre – che ha sempre uno sguardo panottico e utilizza il punto di vista del potere – per eliminare le tracce del diario? Un semplice gesto: «*Con i fogli del suo diario lei accendeva il fuoco per riscaldarci*».

6. Chi è lo straniero?

Ancorché straniero, quest'uomo che «cresce», e quindi chiede ora di essere accolto rivendicando la presenza nel titolo della raccolta, non è uno sradicato (*déraciné* si direbbe in Francia, luogo di pubblicazione dell'*Étranger* di Camus, un testo di riferimento sull'argomento, nel quale l'individuo chiamato Meursault è senza storia e senza coordinate esistenziali); e non è neppure uno «scismatico» come il protagonista di *Delitto e castigo* (il cui nome, Raskol'nikoy, rimanda al sostantivo russo *raskol* – «scissione», «divisione» – e allude, attraverso il riferimento allo scisma religioso, al rifiuto delle proprie radici e della tradizione): lontano dal modello di Camus e da evocazioni nichilistiche dostoevskiane (e, facendo un altro confronto, anche dal disegnatore Yozo, il personaggio del romanzo *Lo squalificato* di Osamu Dazai, del 1948, che si considera appunto uno «squalificato», un non umano⁹), in *Cresce dentro di me un uomo straniero* Hajdari crea una nuova icona letteraria postnovecente-

sca dello straniero, il quale non ha nome e assume per convenzione letteraria quello del poeta acquisendone la biografia e la memoria, ma che è identificabile solo in parte con esso; perché quella dello straniero hajdariano è anche una biografia comune a milioni di individui: infatti, la prima poesia della raccolta, «Io sono un poeta messo al bando nel cuore dell'Europa», è una specie di carta d'identità universale dello straniero (non solo quindi di Hajdari) che riporta la fotografia e i dati identificativi di un soggetto collettivo: «*in un paese prigioniero, senza veri nomi sui volti, / parole di fuoco sulla lingua [...]*»). Hajdari sta parlando, e con lucidità, dei migranti («*la maledizione del nuovo secolo*»), come in quest'altro testo: «*Fuggono verso nord, ovest / file bibliche di uomini donne bestie bambini e vecchi / camminando senza sosta giorno e notte a piedi con i mezzi di fortuna / o con i barconi in balia di un destino ignoto / bianchi neri gialli [...]*». Lo straniero, quindi, è anche l'insieme degli stranieri che transitano per le «regioni dei mondi incurvati» (immagine molto efficace, questa, dell'universo), perché l'essere *migranti* non è solo uno status (o un habitus) dovuto all'attuale situazione geopolitica, ma è una condizione esistenziale (e la funzione memoriale della poesia, sempre attiva in Hajdari, lavora proprio su questa rimozione pubblica e privata): per questo lo *straniero* siamo anche noi — come dice il titolo del libro.

7. *I dimenticati: uomini, poeti e... libri*

L'incipit della poesia d'apertura di *Cresce dentro di me un uomo straniero* è «*Io sono un poeta [...]*», e l'explicit contiene un'altra immagine collegata alla scrittura («*[...] i tetti dei miei libri in attesa*»): il libro è costruito, come suggeriscono i versi, attorno ai concetti di «uomo» e «poeta», i quali trovano una sintesi in quello di «libro» inteso come casa, patria (Hajdari scrive: «*La mia poesia un paese sovrano, / costruito pietra su pietra con fatiche e tormenti / con le mani ruvide di contadino / a mia somiglianza argilla e sangue. Solenne*»). Se utilizziamo questa chiave di lettura (peraltro già individuata dalla critica, che parla di *corpus* hajdariano nel duplice senso di opera letteraria e corpo fisico), è evidente come due poemetti svolgano un ruolo di cerniera all'interno della raccolta: il lungo testo sui poeti dimenticati, a cui è da affiancare anche i «Chiodi dell'esilio», dove Hajdari descrive le *res gestae* familiari (della «stirpe di rapsodi») riportando, per esempio, un tic, una frase o un aspetto caratteriale dei suoi parenti prossimi, morti tutti... di venerdì (il testo è costruito proprio attorno all'anafora «*Di venerdì è morto...*», con leggere varianti). Hajdari ricorre qui certamente alla simbologia del calendario (il venerdì è il giorno della settimana in cui muore Gesù secondo la tradizione, come è ricordato nell'attacco del testo), per cui non ha senso cercare anche eventuali conferme anagrafiche. Seguendo un

preciso schema, l'autore traccia un disegno sintetico e stilizzato dei suoi familiari scomparsi, concentrandosi soprattutto sull'immagine e sulle ultime parole del padre morente, che gli lascia per testamento uno strumento per la scrittura: «*Lascio questa penna di sambuco come ricordo/ per il vostro fratello/ che scelse la strada del poeta,/ strada maledetta*». Hajdari ci ricorda qualcosa di importante: quella «*Era la penna con la quale scrisse il diario della vita/ durante gli anni di terrore della lotta di classe*», cioè proprio il diario bruciato dalla madre: è un lascito simbolico, quello del padre, che mostra così d'aver accettato la scelta di Gëzim.

A queste cronache familiari occorre affiancare l'«Elegia per i miei amici poeti esuli», l'altro poemetto (un carme con un tono abbassato a livello realistico e narrativo) in cui Hajdari poeta – raggiunta la piena maturità espressiva – racconta ora le vite, considerate poco illustri dalla cultura dominante e perciò ignorate dalla macchina culturale *ufficiale*, di sette grandi poeti contemporanei:

Luigi Pacioni
Heleno Oliveira
Thea Laitef
Egidio Molinas Leiva
Hasan Atiya Al Nassar
Hakim Mohammed Akalay
Ali Mumin Ahad

Sono tutti poeti, ma anche uomini che hanno molto sofferto, a cui Hajdari, in un'elegia «politica», dà voce: «*I miei amici poeti se ne andarono giovani,/ morirono in povertà,/ solitudine/ e disperazione*» (queste biografie poetiche sono talmente rare e potenti che ne possiamo trovare una equivalente nei versi scritti da Ungaretti – datati 30 settembre 1916 – in memoria dell'amico poeta libanese: «*Si chiamava/ Moammed Sceab*» ecc.).

8. *La mappa: le dislocazioni dello straniero e il «Viens!»*

Dopo il lungo periodo italiano di Hajdari (già ampiamente analizzato dalla critica, che ne ha messo in luce la qualità letteraria e l'originalità¹⁰), questo straniero – nel quale si condensano le biografie degli altri stranieri, migranti e poeti –, che è giunto ora al Vallo di Adriano, è l'oggetto di quel «*Viens!*» e della democrazia a venire di cui parla Derrida auspicando una politica dell'ospitalità: «*Viens!* È un'invocazione, l'invocazione rivolta a un “tu” [...]. Questo “tu” è l'altro, il quale può solo essere lasciato venire [...]. *Viens!* significa

un'apertura all'altro al di là di qualsiasi calcolo, programmazione, riassimilazione, prima di ogni identificazione e presentificazione»¹¹.

Questo straniero «condannato all'esilio da un altro esilio» racconta la propria vita attraverso quella dell'autore lasciando continuamente traccia dei propri spostamenti: nei libri di Hajdari, infatti, si trovano frequentemente informazioni dettagliate sui luoghi nei quali vive (ricordiamo la via del Cipresso a Frosinone, sede ancora oggi della Fondazione Hajdari). E proprio in *Cresce dentro di me un uomo straniero*, come su una carta geografica, è possibile seguire le dislocazioni dello straniero, dal villaggio di Hajdaraj dell'infanzia (la terra dell'«erbamara») all'attuale Hadrian's Wall, dove cresce «erba tagliente», in attesa, appunto, del «*Viens.b*».

¹ Il corsivo è di Hajdari.

² Mark Fisher, *Realismo capitalista*, Roma, Nero, 2018.

³ Si legga, per esempio, il lungo testo «Alzati Gesù, prendi la frusta».

⁴ Anche nell'«Elegia per i miei amici poeti esuli» Hajdari rilegge oniricamente l'episodio di Polifemo; si notino: «mare», «sanguino la luna», «cielo», «pietre» (nella «biografia» del poeta Luigi Pacioni).

⁵ Maurizio Ferraris, *Introduzione a Derrida*, Roma-Bari, Laterza, 2005, pag. 109.

⁶ Mario Buonofiglio, *L'esilio nel Canone occidentale: un chiasmo nella poesia di Gëzim Hajdari*, in «Il Segnale», n. 106 (2017). Relativamente alla rielaborazione delle memoria poetica in Hajdari, in questo articolo ho segnalato anche le risposdenze con *Dora Markus*. Si veda l'ultimo paragrafo *Echi fosciliani e montaliani nella poesia di Hajdari con un esempio di analisi: Dora Markus*, alle pagg. 22-23.

⁷ Ponendo la stessa domanda relativamente all'aspetto formale: queste fiamme «rimosse» dalla scrittura sono percepibili a livello ritmico e sonoro, attraverso le cesure e la rima interna costruita sul dittongo discendente in «ai» (morirai / distruggerai), nelle parole della madre: «*Zitto! Morirai impiccato e distruggerai la vita dei nostri figli*», nelle quali s'avverte anche il suo grido di dolore («-ài, ah!»)?

⁸ Il Sigurimi è l'ex servizio segreto albanese, che aveva sede a Tirana in un edificio noto come Casa delle foglie.

⁹ Il titolo originale giapponese *Ningen Shikkaku* significa letteralmente *squalificato come essere umano*. A proposito dell'essere «squalificato» ricordiamo le parole che durante il processo Brodskij rivolge al giudice, che gli ha appena domandato: «E chi ha riconosciuto che siete poeta? Chi vi annovera tra i poeti?»: «Nessuno. E chi mi annovera nel genere umano?» è la replica di Brodskij.

¹⁰ La bibliografia critica sull'opera di Hajdari è cospicua, mi limito a rimandare al volume collettaneo *Poesia dell'esilio. Saggi su Gëzim Hajdari*, a cura di Andrea Gazzoni, Cosmo Iannone Editore, Isernia, 2010. Tra le riviste letterarie, «Il Segnale» è stata tra le prime ad occuparsi delle opere di Hajdari, con un articolo firmato da Gianluca Bocchini, pubblicato sul n. 79 del 2008 con il titolo *Tra terra, cielo e mare. La poesia di Gëzim Hajdari*.

¹¹ Giovanni Fornero, *Protagonisti e testi della filosofia*, volume D, tomo 2, Paravia, 2000.