



Il pensiero nomade ne *Le transizioni* di Pajtim Statovci

The Nomadic Thought in *Crossing* by Pajtim Statovci

Daniela Lama

Università Suor Orsola Benincasa, Italy

SOMMARIO | ABSTRACT

Il contributo si propone di esplorare i temi contenuti nel racconto dell'*Esodo*, intesi come figure di lunga durata nella tradizione occidentale, tramite l'indagine di un esempio letterario contemporaneo: il romanzo *Le transizioni* di Pajtim Statovci. L'analisi mira a dimostrare come il romanzo rifletta il pensiero nomade, di matrice deleuziana, attraverso una reinterpretazione dei passaggi dell'*Esodo* condotta mediante la lente filosofica di Walzer; ne emerge un'opera che riflette profondamente sulla natura dell'identità, in una prospettiva influenzata dal pensiero di Nietzsche che permea l'intera narrazione e offre una visione complessa delle trasformazioni umane e sociali. In particolare, si esamina la concordanza tra romanzo e racconto biblico alla luce della lettura proposta da Walzer nel suo saggio *Esodo e rivoluzione*; e attraverso la prospettiva della "filosofia della differenza" formulata da Deleuze, che considera il "pensiero nomade" come un'entità comune a qualsiasi "soggetto minoritario", aggettivo, quest'ultimo, che riguarda tanto i personaggi di Statovci, quanto il popolo di Israele durante l'Esodo. I soggetti minoritari sono quelli che si spostano, sono quelli che reiterano l'Esodo, che per propria natura nomade sono in movimento – anche solo col pensiero. Questi soggetti sono coloro che innervano la differenza nel nostro mondo, caratterizzano l'eterogeneità e agevolano l'evoluzione della società umana, poiché "Non vi è divenire se non minoritario" (Deleuze, Guattari, ed. 2003:170). Di evoluzione, nel senso di passaggio da una condizione di popolo nomade a una di nazione, racconta l'*Esodo* biblico illustrato da Walzer; nel suo testo l'*Esodo* è un modello, una storia che rende possibile la narrazione di altre storie; come accade per il romanzo che andremo a raccontare. Attraverso il protagonista, Bujar, lo scrittore esplora il concetto di "divenire" come nucleo centrale dell'identità. Bujar è presentato come "diveniente", tale concetto suggerisce un processo di costante cambiamento e creazione, sfidando le nozioni tradizionali intorno all'identità del soggetto. Nel contesto del romanzo, questo divenire è reso complesso dall'interazione con Agim, co-protagonista e figura cruciale nel racconto. Statovci – senza esplicitarlo, ed è questa una delle proposte di lettura del saggio – alterna le voci narrative dei due personaggi, sottolineando una metamorfosi nascosta: Bujar diviene Agim. Ciò genera ambiguità narrative, che trovano spiegazione solo alla fine. Il legame tra i due personaggi e il viaggio che intraprendono assumono dimensioni simboliche, richiamando la narrazione esodica, in cui Agim presenta tratti che richiamano il ruolo di Mosè e, come il profeta, è destinato a morire prima di arrivare alla "terra promessa". | This contribution aims to explore the themes contained in the narrative of the *Exodus*, understood as enduring figures in the Western tradition, through the investigation of a contemporary literary example: Pajtim Statovci's novel *Crossing*. The analysis seeks to demonstrate how the novel reflects the nomadic thought, influenced by Deleuzian philosophy, through a reinterpretation of the passages of the *Exodus* conducted

through the philosophical lens of Walzer. The writer's work emerges as a piece that profoundly reflects on the nature of identity, in a perspective influenced by Nietzschean thought that permeates the entire narrative and offers a complex view of human and social transformations. In particular, the concordance between the novel and the biblical story is examined in light of Walzer's reading proposed in his essay *Exodus and Revolution* and through the perspective of Deleuze's "philosophy of difference". This philosophy considers the "nomadic thought" as a common entity for any "minority subject," a term that applies to both Statovci's characters and the people of Israel during the Exodus. Minority subjects are those who move and reiterate the Exodus, and due to their nomadic nature, they are in motion – even just in thought. These subjects are the ones who infuse difference into our world, characterize heterogeneity, and facilitate the evolution of human society, as "There is no becoming if it is not minor" (Deleuze, Guattari, ed. 2003: 170). The biblical Exodus, as illustrated by Walzer, speaks of evolution in the sense of transitioning from a condition of nomadic people to that of a nation; in his text, the *Exodus* serves as a model, a story that makes the narration of other stories possible, as is the case with the novel analysed here. Through the protagonist, Bujar, the writer explores the concept of "becoming" as the central core of identity. Bujar is presented as "becoming," a concept that suggests a process of constant change and creation, challenging traditional notions of the subject's identity. In the context of the novel, this becoming is complicated by the interaction with Agim, a co-protagonist and a crucial figure in the story. Statovci – without explicitly stating it, and this is one of the proposed readings of the essay – alternates the narrative voices of the two characters, highlighting a hidden metamorphosis: Bujar becomes Agim. This generates narrative ambiguity, which is only explained at the end. The bond between the two characters assumes symbolic dimensions, recalling the exodus narrative, in which Agim exhibits traits reminiscent of the role of Moses and how the prophet is destined to die before reaching the "promised land".

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Esodo, Statovci, Deleuze, Walzer, Nietzsche | Exodus, Statovci, Deleuze, Walzer, Nietzsche

Nel contesto dello studio a cui il volume ci richiama, l'*Esodo* emerge come elemento chiave di analisi, rappresentando in modo distintivo la condizione umana nella sua precarietà e costante mutamento. In un mondo in cui l'umanità ha attraversato continenti e dislocazioni culturali sin dai tempi più antichi, il racconto biblico si rivela un simbolo pregnante capace di dare voce alle esperienze e alle sfide della contemporaneità. Attraverso un'analisi interdisciplinare si delinea questo itinerario di studio che abbraccia la letteratura e la filosofia, in un tentativo di svelare la complessità e la rilevanza di questa tematica nella cultura europea e nelle sue discendenze.

Le transizioni di Pajtim Statovci, scrittore "senza patria", di origine kosovara e appartenente alla diaspora albanese – il cui percorso di vita

è stato segnato dalla fuga dalla sua terra natale a causa dello scoppio della guerra in Jugoslavia nel 1992 – si iscrive proprio in questa multiforme elaborazione e si palesa come *exemplum* nei confronti della questione a cui il fascicolo ci convoca, poiché attraverso l'indagine del saggio di Walzer che decostruisce la struttura simbolica dell'*Esodo*, il confronto con Statovci rivela che il romanzo in analisi contiene tutti i principali passaggi del libro biblico.

1 Il pensiero nomade e Pajtim Statovci

“Pensiero nomade” è il titolo che Deleuze, nel 1972, sceglie per il suo intervento in occasione di un convegno il cui tema centrale era il valore e il significato della filosofia di Nietzsche a più di settant'anni dalla sua scomparsa. Ciò che Deleuze sottolinea a più riprese è che il filosofo tedesco ha rivendicato per se stesso e per i suoi lettori “un certo diritto al controsenso” (ed. 2007: 319), facendo del pensiero una “potenza nomade”, una “macchina da guerra” che guasta tutti i codici e non si lascia “ricodificare”. Ed è per i giovani, scriveva all'epoca della ripubblicazione dell'opera di Nietzsche, la più bella eredità che potesse lasciare loro (319-ss; cfr. Mautone 2017). Così concepito, il pensiero nomade rappresenta la peculiarità del soggetto diveniente, poiché caratterizza la sua diversità ed esprime, secondo il vocabolario filosofico di Deleuze: la “potenza” del soggetto in continuo divenire.

Ecco forse la massima profondità di Nietzsche, la misura della sua rottura con la filosofia [...]: aver trasformato il pensiero in una macchina da guerra, aver trasformato il pensiero in una potenza nomade. E anche se il viaggio è immobile, anche se lo si fa sul posto, [...] dobbiamo chiederci quali sono i nostri nomadi oggi, chi sono veramente i nostri nietzschiani (Deleuze 2007: 329).

Pajtim Statovci è uno di quei giovani che godono dell'eredità nietzschiana indicata dal pensatore francese. Nei suoi romanzi, tradotti in italiano da Nicola Rainò per i tipi di Sellerio, troviamo un interessante approdo delle filosofie contemporanee, che rivelano come il ripensamento dell'individuo e della società costituisca un punto nodale adatto per affrontare le sfide e le mutazioni peculiari del contesto attuale. Nato nel 1990, Statovci ha esordito nel mondo letterario nel 2014,

a ventiquattro anni, con il romanzo *Kissani Jugoslavia*, successivamente, nel 2016, ha pubblicato *Tiranan sydän*, seguito poi dal suo più recente lavoro *Bolla*, uscito nel 2019, che ha ricevuto il prestigioso *Finlandia Prize* (*Finlandia-palkinto*), consacrando lo scrittore come il più giovane autore ad aver ottenuto questo riconoscimento. Tuttavia, è con il suo secondo lavoro, *Tiranan sydän*, tradotto in italiano con il titolo *Le transizioni* (2020), che Statovci si afferma a livello internazionale come una delle voci più interessanti della letteratura contemporanea. Grazie alla candidatura per il *National Book Award* e alla conquista del *Toisinkoinen Literature Prize*, i diritti di traduzione dei romanzi di Statovci sono stati venduti in ben 20 diverse aree linguistiche; e i suoi lavori hanno suscitato ampi consensi presso autorevoli giornali del mondo anglofono, come *The Guardian* e *The New Yorker*, ricevendo altresì recensioni positive in Italia e nel resto d'Europa.

Tiranan sydän, letteralmente 'il cuore di Tirana', segue l'abbandono della casa paterna da parte di due giovani ragazzi, Bujar e Agim, che intraprendono un viaggio per fuggire dall'Albania, ma anche dall'identità decisa una volta per tutte: Agim è un travestito, un ragazzino che sin da quando ci viene presentato si differenzia da Bujar per la sua identità di genere fluida; i due migrano con il desiderio di arrivare in Italia, in Europa: "l'Europa era la nostra America" (ed. 2020: 72), scrive Statovci, intendendo l'America come terra delle opportunità e di conseguenza l'Europa come la 'terra del latte e del miele' cercata nell'*Esodo*:

tutti volevano essere europei, appartenere alla famiglia europea, stare dall'altro lato di quella barriera invisibile ma impenetrabile, là dove, all'avanguardia dell'umanità, gli uomini erano uomini (72-73).

Sul piano dell'appartenenza a una etnia, a un popolo, è da rilevare come questi ragazzini si sentano europei e, di conseguenza, costretti nella loro appartenenza nazionalistica. Sono 'uomini nuovi', per loro la terra promessa è un luogo ampio e diversificato: l'Europa che contiene lingue e culture diverse, differenze di ogni ordine e grado a cui questi ragazzi sentono di appartenere. Sentono, con la forza tipica della gioventù, di appartenere "all'avanguardia dell'umanità".

2 I passaggi principali dell'*Esodo* ne *Le transizioni* di Statovci

Oppressione, Liberazione-Fuga, Patto, Lotta-Trasformazione, Nuova Società, Ritorno sono le principali categorie concettuali indicate da Walzer nell'*Esodo*. Per il filosofo, la narrazione biblica è concepita come racconto della liberazione ed è venuta a configurarsi quale “schema” ideale e regolativo del cambiamento, uno schema non universale ma “reiterabile” che si struttura in una forma ben determinata (cfr. Walzer, ed. 1986: 14-15; Casadei 2010: 497-515). Tale “schema” è rintracciabile anche in Statovci, in quanto il romanzo contiene tutti gli elementi indicati da Walzer, oltre al ruolo significativo del Mare, che, sebbene assente nella prospettiva di *Esodo e rivoluzione*, riveste un ruolo cardinale in entrambe le narrazioni.

2.1 La nozione di Oppressione

Per Walzer nell'*Esodo* il processo rivoluzionario ha la sua origine in Egitto dove regna un'ingiustizia diffusa, figlia del dominio politico, dello sfruttamento, dell'oppressione e della tirannia, ingiustizia che fa della narrazione biblica una sorta di archetipo dell'oppressione (cfr. Walzer, ed. 1986: 14-15; Casadei 2010: 50). Questo nesso concettuale di tirannia-oppressione dalla quale liberarsi lo si trova in molte recensioni al romanzo di Statovci, dove ciò che colpisce è l'uso di certi termini walzeriani, come in questa di Kapka Kassabova sul *The Guardian*: “Il romanzo amplia e complica il tema centrale della rivolta giovanile – contro l'appartenenza convenzionale, le identità predeterminate, le nazionalità, le famiglie, le origini, contro la vita predetta da una tirannia” (Kassabova 2019, t.m.).

L'oppressione, nel romanzo, deriva dal disfacimento della politica territoriale albanese che va di pari passo con quella della famiglia del protagonista. Mentre l'Albania post-comunista scivola nel collasso sociale, con i bambini rapiti dai trafficanti di organi e la tratta delle schiave sessuali, i due ragazzi sentono di vivere

fuori dal tempo, in un pezzo di terra insignificante [...]. La discarica europea, il fanalino di coda dell'Europa, la prigione a cielo aperto più grande d'Europa (Statovci, ed. 2020: 72-73).

Entrambe queste distruzioni esterna e interna, politica e familiare si trasformano in qualcosa di soffocante: c'è il sole, la polvere, lo sporco,

il padre che non riesce più a respirare a causa di un tumore. Il funerale del padre in Kosovo è l'apice di questa oppressione:

[...] trasportammo la bara ai margini della tomba. Attorno aleggiava un tanfo che era un misto di frutta marcia, formaggio stagionato troppo a lungo, piedi sporchi; mio padre era rimasto a marcire per giorni in un catafalco rovente. [...] C'era solo vuoto, silenzio, un vuoto buio nel mezzo di una giornata inondata di sole, in cui si sentivano uomini che trattenevano il respiro come stessero assistendo a un'eclissi solare e avessero paura di entrare in un crepuscolo eterno (ed. 2020: 67).

E ancora:

Sembrava che nei kosovari la speranza fosse stata cancellata per sempre. Vivevano nella paura del domani, ed erano arrabbiati, arrabbiati con i serbi, coi croati, con gli zingari, e pensai a cosa doveva accadere, cosa mai doveva cambiare, quante guerre avrebbero dovuto combattere mio zio e quelli che, come lui, sognavano una grande e invincibile Albania di cui sentirsi soddisfatti e fieri. Ma come puoi essere fiero di qualcosa che ancora non ti appartiene? (ed. 2020: 62-63).

Con questa domanda capiamo che il narratore Bujar non è Mosè che libera il popolo e se stesso attraverso la fuga, rappresenta, invece, i figli di Israele che si domandano come e se possono essere liberati: è il popolo dubbioso che mormora contro Mosè (Cfr. CEI, ed. 2008: *Es*, 16, 2).

Il senso di oppressione opera nell'intero romanzo, all'interno del quale si riscontrano rare pause narrative rappresentate dalle storie di folklore raccontate dal padre, sotto forma di fiabe. Questi momenti offrono un gradito conforto rispetto alla prosa cruda e realistica dominante. I racconti del padre si collocano in una dimensione rituale, al pari dei brani dell'*Esodo* in cui si raccontano la nascita delle consuetudini per il nascente popolo ebraico; un esempio si trova nella descrizione dell'osservanza della festa chiamata *Pesach* (Pasqua)¹. Queste pratiche rituali, come la preparazione degli azzimi, che ciclicamente si rinnovano, appartengono alla costruzione dei costumi del popolo di Israele, così come la ripetizione delle storie tramandate dal padre di Bujar contribuisce a stabilire una tradizione familiare che lega i figli alla loro patria natia. Le storie del padre creano spazi di respiro in Bujar e nel lettore. Il padre per il protagonista incarna la patria, tutto ciò che porta il ragazzo ad amare il suo paese: egli contiene tutte le storie mitiche e le 'invasa' in Bujar. Durante la fuga, però, il figlio

gradualmente comprende che le storie raccontate dal padre non sono completamente vere, portandolo a riflettere sul fatto che la narrazione è sempre un'invenzione e che la menzogna è un modo per rappresentare il mondo.

2.2 Liberazione – Fuga

Nel secondo libro del *Pentateuco* la liberazione degli ebrei dall'oppressione egizia e il loro cammino verso una terra promessa, ancora sconosciuta, avviene per opera di Mosè. Questo movimento esodico, nel significato letterale di avanzamento nello spazio e nel tempo, rappresenta un paradigma di trasformazione che trova la sua profonda motivazione nella fuga (cfr. Walzer, ed. 1986: 89; Casadei 2010: 500-01). L'Esodo assume così le caratteristiche di una 'rivoluzione' intesa come 'trasformazione' radicale, come 'rovesciamento' di un ordine esistente che scardina l'orizzonte delle possibilità e innesca la tensione tra il modo in cui le cose stanno e il modo in cui potrebbero stare.

Nell'opera di Statovci, se non è Bujar il liberatore, poiché è assimilabile al "popolo", allora chi ha il compito di liberarlo e organizzare la fuga?

Nella narrazione del romanzo che Giorgio Fontana definisce "una forma postmoderna di romanzo di formazione" e, in modo particolarmente interessante, "una forma terminale di romanzo di formazione" (Fontana, Manzoni 2020) che coinvolge Bujar e il suo brillante amico travestito Agim, è proprio quest'ultimo ad assumere tale ruolo emancipatorio, poiché egli è colui che propone e organizza la fuga da una realtà oppressiva.

Secondo Sarah Gilmartin, Agim è un personaggio complesso "le cui lotte con l'identità, l'autostima, la sessualità e il genere lo portano a maturare come un nomade auto-conservatore, che manifesta la sua amarezza su coloro che lo circondano". [...] Allo stesso tempo, sentiamo la lotta – la solitudine, la perdita e degrado – che lo hanno condotto a tale stato. In un libro più convenzionale, Agim potrebbe lasciarsi alle spalle la cultura bigotta in Albania e trovare la felicità in una società occidentale tollerante. Ne *Le transizioni*, trova amore e accettazione in luoghi di tutto il mondo, ma non è mai abbastanza", conclude Gilmartin (cfr. 2019, t.m.).

La ragione che sottende questo 'mai abbastanza', però, non risiede, come afferma Gilmartin, nelle difficoltà che emergono dall'interno della sfera sessuale. Le identità dei personaggi dell'autore non sono costruite

su questo conflitto. Statovci, in diverse interviste², dice di non essere in alcun modo interessato a creare personaggi tormentati dalla loro sessualità, sottolineando che la lingua in cui scrive, il finlandese, grazie alla presenza del genere neutro, gli permette di muoversi in una sfumatura di significato che non richiede esplicitazione: “In finnico [...] non esiste il pronome che distingue il genere, ‘hän’ equivale a lui e lei. Nei personaggi e nei temi abbiamo cercato di mantenere tale ambiguità” (Santoro 2020: 23). Pertanto, Agim, che si veste da ragazza fin da giovane, emerge come un personaggio che manifesta una naturale disinvoltura nei confronti delle proprie inclinazioni, infatti, quando Bujar commenta ad un quattordicenne Agim che “sembra una ragazzina”, la reazione dell’amico è piena di soddisfazione come di chi sia stato finalmente riconosciuto:

Ha raccolto a crocchia i lunghi capelli neri, indossa una maglietta della sorella minore e una calzamaglia aderente sulle gambe snelle. Sembra proprio una ragazzina, e quando glielo dico Agim sorride a labbra strette e stiraccia le lunghe braccia come una volpe con la pancia piena, anche se io volevo dirgli che è proprio quello il motivo per cui viene preso in giro e picchiato a scuola (ed. 2020: 37).

Dato che Agim reagisce in modo positivo, mostrandosi a proprio agio, il protagonista insiste: “Perché non ti vesti in maniera normale?, gli ho chiesto tante volte. Perché non ti vesti come me?” (ed. 2020: 37).

A questa domanda provocatoria il ragazzo risponde:

Mi spiace per il tuo papà [riferendosi allo stadio terminale della malattia] e le parole gli escono fuori da una tale profondità, e con tanta fatica, che finisce per commuoversi per il suo stesso cordoglio. Poi distribuisce le carte e cominciamo a giocare (ed. 2020: 38).

La risposta di Agim alla domanda pregiudiziale di Bujar rivela un aspetto significativo della sua personalità: una dimostrazione di forza interiore e maturità emotiva, che si riflette nella sua capacità di affrontare il commento offensivo con gentilezza e comprensione. Mentre il protagonista esprime il desiderio che l’amico si conformi agli stereotipi di genere tradizionali, Agim reagisce con una complessità di pensiero e un’intensa emozione che dimostrano la sua consapevolezza di fronte all’intolleranza.

Tale passaggio ci offre una prospettiva sulle emozioni e le esperienze dei personaggi, mettendo in risalto la forza indomita di Agim, la quale si manifesta anche nella ferrea disciplina a cui si sottopone: dall’approccio

maniacale al cibo all'impeccabile dedizione agli studi che contribuiscono a definirlo come uno studente eccezionalmente brillante, ammirato da Bujar. Di conseguenza quando Agim propone la fuga, Bujar decide di seguirlo, inaugurando una trasformazione non solo delle loro vite, ma anche, come vedremo, della loro stessa identità. Questa dinamica risuona con la concezione espressa da Walzer poco sopra, secondo cui il movimento esodico rappresenta un potente paradigma di trasformazione motivato da una fuga.

Inoltre, quella dei due giovani protagonisti è una fuga, una liberazione che scaturisce, come nell'*Esodo*, dal non voler accettare più l'umiliazione. L'episodio che andiamo a citare descrive in particolare la crudeltà e l'abuso subiti da Agim da parte dei suoi genitori, ma è solo un esempio di come l'autore ritragga l'oppressione e la sofferenza vissute dai personaggi nel contesto di una città in guerra e senza un'autorità governativa che protegga i diritti dei cittadini:

Agim credeva di essere da solo, aveva tirato fuori dall'armadio un vestito rosso, lo aveva indossato ed era andato a guardarsi allo specchio. [...] all'improvviso proprio sua madre era comparsa nella camera, e senza dire una parola gli aveva strappato il vestito di dosso, gli aveva sfilato gioielli e scarpe [...]. E il padre di Agim si era immediatamente sfilato la cinghia e aveva ordinato al figlio di seguirlo. [...] Non mi ha fatto male per niente, mi assicurò, ma quando mi mostrò i segni sulla schiena capii che stava mentendo, aveva la pelle come quella di un pollo arrosto.

Io di qui me ne vado, disse e si rimise la maglietta, gonfiando il petto e trattenendo il respiro, e vorrei che tu venissi con me (ed. 2020: 74).

Qui c'è l'ennesima umiliazione ricevuta e nel popolo-Bujar, nonostante le sue esitazioni, comincia a determinarsi una violenta insofferenza nei confronti di un ambiente così disumanizzante. Sentimenti di rabbia e desiderio di vendetta sono evidenti nella reazione al racconto dell'amico: "Avrei voluto strangolare i genitori di Agim, tagliargli il naso con le forbici e segargli le orecchie, riempirgli la bocca di sabbia e sigillare le narici" (ed. 2020: 74). La determinazione del giovane nel voler andare via e cercare una vita migliore diventa quindi una spinta irresistibile per Bujar che, tuttavia, è ancora indeciso, non si è ancora convinto a seguirlo, per prendere una tale decisione nel romanzo, come nel racconto biblico, è necessario un patto.

2.3 Il Patto

Accanto alla nozione di cambiamento riveste fondamentale importanza nel libro dell'*Esodo* il concetto di Patto quale schema ideale e regolativo, che indirizza e corregge il cammino della nascente nazione ebraica. Durante la marcia nel deserto gli ebrei guidati da Mosè stringono un patto fra loro e con Dio: l'alleanza. In tal modo, il popolo ebraico costituito da tante tribù si costituisce in nazione e si dà nuove leggi (cfr. Casadei 2010: 501).

L'alleanza è "l'invenzione politica del *Libro dell'Esodo*" (Walzer ed. 1986: 53). Carattere fondamentale dell'alleanza mosaica, secondo Walzer, è la bilateralità che rende l'alleanza patto terreno e reiterabile simbolicamente. Mentre l'alleanza di Dio con Abramo, e prima ancora con Noè, era stata unilaterale e incondizionata, l'alleanza mosaica è bilaterale: se il popolo rimarrà fedele ai termini dell'accordo, Dio sarà chiamato a rispettare la sua parte del patto (cfr. Walzer ed. 1986: 55; Casadei 2010: 502): portare il popolo di Israele nella terra di Canaan terminando finalmente l'erranza.

Il Patto tra i due ragazzi consiste nell'essere sempre uniti, senza mai separarsi, convinti che solo in questo modo potranno diventare invincibili e realizzare tutti i loro sogni. Ambiscono a essere rispettati e celebrati, al punto da avere una tale abbondanza di denaro che possa eliminare ogni loro preoccupazione ("avremmo avuto tanto denaro da non sapere cosa farcene"). Per questo, Agim si procura un dizionario di italiano per imparare la lingua, dimostrando determinazione e intelligenza – "e poi avevamo quel dizionario e il cervello di Agim, avevamo un piano e un obiettivo" (ed. 2020: 185).

Se Bujar è il popolo dell'*Esodo*, Agim è Mosè. È il condottiero di Bujar, l'estraneo ma familiare, come l'ebreo-egiziano Mosè per il popolo ebraico. È Agim che propone la fuga, Bujar lo seguirà. È con Agim che Bujar stringe il patto, se rimarrà fedele ai termini della loro alleanza, Agim rispetterà la sua parte: dargli una vita non solo migliore, una vita di "latte e miele" (CEI, ed. 2008: *Es.* 3, 7-16; 13, 3).

Il patto tra i due avviene dopo il racconto di ulteriori ingiustizie subite da Bujar. La madre, perduto il marito, ha perso la voglia di vivere cadendo in una profonda depressione che la condurrà alla demenza. Il ragazzino prova a farla uscire dalla stanza da letto in cui si è rinchiusa abbandonando del tutto i due figli, ma nemmeno la scomparsa della figlia riesce a scuoterla. Bujar immagina la sorella rapita dai trafficanti, vive nella sua

immaginazione tutto il rapimento, la violenza e il viaggio della sorella che smette mano a mano di lottare in un camioncino bianco diretto chissà dove. Quando lo dice alla madre, questa si alza dal letto solo per chiudere le tende della finestra e poi ricasca sul giaciglio “come un sacco di farina sfondato”. L’impotenza del protagonista di fronte a questi orrori gli provoca il vomito. Allora va da Agim,

Camminai fino alla stanza di Agim e dissi: Andiamocene di qui, voglio andarmene, e Agim mi prese la nuca con la mano destra [...] e appoggiò la sua fronte alla mia.

“Andiamo” disse, sorridendo e baciandomi sulla bocca.

Lo allontanai, mi asciugai le labbra con il pollice, ma sentendo ancora l’aroma di ciliegie del suo respiro [...].

“Andiamo” (ed. 2020: 82).

È degno di nota l’aspetto estetico del patto evidenziato in questa scena, caratterizzato dalla posizione fisica dei due protagonisti: fronte contro fronte, con una mano sulla nuca. Inoltre, il bacio assume un ruolo rituale, suggellando la promessa e conferendo un significato simbolico alla loro unione.

In questo momento significativo della narrazione avviene il patto tra Bujar-popolo e Agim-Mosè.

In tale contesto al protagonista viene richiesto di adempiere al patto con un altro essere umano – con l’altro per eccellenza, nel lessico deleuziano. Si delinea quindi una prospettiva che non è teologica, ma spinoziana ed etica, in cui la presenza di Dio, inteso come bene, è riconosciuta ovunque, soprattutto nell’altro e nella natura (*deus sive natura*). In sostanza, il patto tra i due ragazzi si configura come un patto d’amore e comporta l’istituzione di regole; quelle di cui parla Walzer quando descrive i termini dell’accordo tra il popolo di Israele e Dio. Nel libro dell’*Esodo* è Mosè a comunicare le regole rivelate affinché il popolo possa onorare Dio e seguire il suo cammino, ne *Le transizioni* Agim porta con sé le “tavole della legge” rappresentate da un dizionario di italiano, attraverso il quale apprenderanno la lingua che cambierà loro la vita. È sempre Agim a stabilire le norme per il loro modo di vivere in fuga, tra cui il risparmio e la conservazione del denaro, le modalità di riposo, la scelta del cibo e come organizzarsi durante il lungo e faticoso percorso verso Durazzo. Infine, egli guiderà Bujar nell’attraversamento del mare per raggiungere l’Italia.

A metà fra l’Egitto e la Terra Promessa si colloca una svolta

cruciale che ha profonde implicazioni nella cultura giuridica occidentale. Allo stesso modo, a Durazzo, fra l'Albania e l'Italia, si verifica un momento determinante nella vita di questi due ragazzi. Indubbiamente, come osserva Jan Assmann nel suo recente lavoro (*Esodo*, Adelphi 2023): “L’Esodo [...] non è soltanto il libro della Bibbia, ma anche il simbolo di ogni atto con cui ci si lascia tutto alle spalle e si abbandona il passato per qualcosa di nuovo, di totalmente altro” (Assmann 2023: 20). Uno spostamento, continua, che non è solo fisico, bensì interiore, chiudendo con un commento di Agostino che è per noi pertinente: “*incipit exire qui incipit amare*, ‘si dispone a partire chi si dispone ad amare’” (20).

2.4 Lotta – Trasformazione

La lotta nel racconto dell’*Esodo* assume un carattere duplice: da un lato, essa è rivolta contro gli inseguitori egizi, dall’altro, rivela un dissidio all’interno del popolo ebraico. Questo conflitto interno, tuttavia, è insito nella loro stessa identità, poiché il nome Israele, come riportato in *Genesi* 32,9, significa ‘colui che lotta con Dio’, in riferimento al celebre episodio biblico in cui Giacobbe lotta con un angelo e viene ribattezzato per l’appunto Israele.

La lotta interna è quella che produce il cambiamento del popolo ebraico: senza lotta le tribù non diverrebbero “nazione”. Senza lotta il popolo come l’individuo non si modifica, non si trasforma, non diviene. Nella sua lettura Walzer si concentra sulla lunga marcia nel deserto e sul processo educativo che il popolo ha affrontato, che ha portato a una trasformazione spirituale e culturale significativa. Quando Mosè scende dal monte Sinai per tornare nella comunità con le tavole della legge, il suo intento è quello di fornire loro un codice, vuole ‘codificarli’; e alla codificazione, secondo Deleuze, si oppone il gruppo nomade: quest’ultimo è un’unità non amministrata, una “macchina da guerra” che opera una “deteritorializzazione”. I nomadi sono difatti coloro che “vengono da fuori”, che si muovono alla “periferia del potere”, e che si sottraggono alle “pratiche di identificazione”. Ponendosi in contrapposizione a una forma di dominio che ingloba ogni specie di relazione in un enorme “apparato funzionale” (l’apparato burocratico descritto da Kafka ne *Il Castello*, seguendo l’esempio che ne fa Deleuze), nel gruppo nomade nessuno assolve a una funzione, ma tutti “remano assieme”. Remare assieme, scrive il filosofo, “significa condividere, spartire qualche cosa, a prescindere da ogni legge,

da ogni contratto, da ogni istituzione”. Le forze nomadi, dunque, non si lasciano assorbire nei dispositivi di dominio, ma ne fuoriescono costitutivamente, sfuggendo alla presa del potere e dando luogo a “un movimento di deriva” (cfr. Deleuze, ed. 2007: 325-ss; Mautone 2017), come fa il popolo di Israele e come accade ai nostri giovani protagonisti.

Mosè si trova a dover fronteggiare il popolo in diverse occasioni, quando questo non segue i suoi consigli o le nuove leggi, o quando manifesta insoddisfazione per aver lasciato l’Egitto: “Ho sentito il mormorio degli israeliti” (ed. 2008: *Es.* 16, 12; cfr. CEI, ed. 2008: *Es.* 16, 6-10; *Num.* 14, 2-27-29-30-36-37). Nel romanzo la Lotta-Trasformazione del protagonista inizia seguendo lo schema deleuziano appena descritto: Bujar è colui che si ribella alle nuove leggi di Agim, colui che vuole tornare sempre indietro, è il popolo che mormora lungo tutta la fuga:

Allora cominciai a pensare a quanto infantile e irresponsabile fosse stata la nostra partenza, non avevamo un posto in cui stare e nemmeno la più pallida idea di dove saremmo potuti andare [...]; io sarei voluto tornare a casa da mia madre, che ne sentivo già la mancanza, che non avevo preso sul serio la nostra decisione di andarcene, che pensavo saremmo stati via qualche giorno [...]; che saremmo tornati a casa dopo aver capito che non c’era nulla da fare (ed. 2020: 148-49; 152).

Ed è anche colui che, come il gruppo nomade descritto da Deleuze, si oppone alla codifica e si sottrae alle pratiche di identificazione. Un esempio significativo riguarda l’identità sessuale: la sera Agim leggeva brani da alcuni libri che aveva rubato, oppure ripeteva frasi dal dizionario di italiano. Una sera come tante, Agim fece scivolare la mano nei pantaloni di Bujar: “la sensazione fu magnifica, chiusi gli occhi e non mi venne in mente nemmeno per un momento di chiedergli di smettere. Vivemmo così per settimane” (ed. 2020: 185). Per tutto il libro, conosciamo le preferenze di Agim, mentre quelle di Bujar non emergono chiaramente, ma non ci sono indizi che suggeriscano un’attrazione di Bujar verso Agim; anzi, lo tratta come un semplice amico, senza indulgere mai ad una intimità che possa essere considerata ambigua. Il travestirsi del compagno, come precedentemente citato, in qualche modo lo fa sentire a disagio, per cui, sorprende il lettore che si lasci sedurre da Agim, anche se il modo in cui lo racconta e la delicatezza delle pagine seguenti ci parlano di un innamoramento da parte di Bujar che sorprende il personaggio stesso. Nonostante questo, dopo qualche pagina di racconto troviamo una scena esemplificativa dell’opposizione alle pratiche di identificazione:

“C’è una cosa che vorrei chiederti”.

“Che cosa?” chiese lui lentamente, come se già sapesse che era qualcosa su cui avevo meditato per mesi, per anni.

“Sei...” iniziai. “Frocio?” riuscii a tirar fuori di bocca, e subito dopo provai un immenso sollievo, perché glielo avevo finalmente chiesto senza mezze misure, e le sue uniche alternative erano rispondere o non rispondere, ma non poteva più evadere la questione”.

“Per me non è un problema, se lo sei”, continuai. “Ma io non lo sono. Lo sai, vero? Nonostante quello che facciamo la sera” (ed. 2020: 187).

Il fatto che Bujar ponga questa specifica domanda ad Agim rivela la “sua” resistenza a essere soggetto a una codifica. Per quanto le azioni compiute possano far supporre il contrario, egli desidera immediatamente sfuggire alla pratica identificativa, sottolineando così la volontà di non essere rinchiuso in schemi predefiniti. Agim, insieme al lettore, può immaginare che Bujar sia omosessuale, eppure, egli stesso sta affermando di non esserlo.

Ma, in questa situazione, Agim si differenzia da Mosè che per amore di Dio permette al popolo di Israele e a Dio stesso di codificarlo. Agim non lo fa, o, piuttosto, non si lascia identificare con la stessa facilità:

Agim mi guardò per un attimo stupito, si mise una mano sul fianco e osservò il mare, ogni giorno diventava più alto e più snello. Si girò di nuovo a guardarmi [...]. Nemmeno io lo sono, disse, e rise. Una ragazza non può essere un frocio, continuò [...] (ed. 2020: 187).

Agim, seguendo quanto detto con Deleuze, è altrettanto nomade, non integrato, non cristallizzato in un ruolo poiché i nomadi sono l’emblema di un’eccedenza che dà voce a un rifiuto. Se, come scrive il filosofo, “il nomade non è per forza qualcuno che si muove, [poiché] esistono anche viaggi sul posto, viaggi in intensità”, il nomadismo indica proprio il movimento di un pensiero situato “all’alba di una controcultura” e al tempo stesso la via per una politica nuova (cfr. Deleuze, ed. 2007: 327-ss; Mautone 2017). La risposta di Agim al pregiudizio di Bujar ci invita a considerare la complessità dell’identità di genere e il potere delle parole nel plasmare la percezione e la comprensione di sé stessi, del proprio divenire, ed è proprio nella nozione di Lotta – Trasformazione che il concetto di “divenire” trova tutta la sua forza.

Deleuze, nel contesto dell’analisi dei testi letterari, esplora frequentemente il concetto di “divenire” nella scrittura come strumento per superare le concezioni tradizionali del soggetto e dell’identità. Durante il corso

tenuto dal filosofo sull'opera di Rimbaud, nell'anno accademico 1980-1981, presso l'Università di Vincennes, viene dedicata un'analisi approfondita alla celebre espressione del poeta contenuta in una lettera del 1871, indirizzata a Paul Demeny, comunemente conosciuta come *Lettera del veggente*: “*Je est un autre*” – ‘Io è un altro’ (ed. Grange Fiori 2006: 452).

In questa locuzione poetica si può notare un'analogia con il dissonante uso grammaticale dell'affermazione “io sono una ragazza” pronunciata da un uomo, come fa Agim nell'esempio succitato. Statovci sceglie di non addentrarsi nella questione dell'identità di genere espressa da Agim, lasciandola volutamente irrisolta. Per cui nel momento in cui Agim dice di essere una donna, il lettore sa che è un uomo a pronunciare l'affermazione, possiamo immaginare che sia *transgender*, ma non è un tema che lo scrittore vuole affrontare esplicitamente, al fine di sottolineare la libertà di esprimere l'individualità dei personaggi al di fuori di qualsiasi categorizzazione. Assimilabile a Rimbaud, egli usa l'espressione allo scopo preciso di uscire dal soggettivismo e, attraverso il confondersi delle normali distinzioni di senso, si sforza di parlare una lingua nuova che sia adeguata ai tempi mutati.

Deleuze analizza l'opera di Rimbaud proprio in quest'ottica, interessandosi al movimento del “divenire” che procede dall'io al non-io; a quel cammino del poeta

dalla *civilisation* verso la “barbarie” *d'un enfant du Soleil*, dal principio d'individuazione verso la fusione con la Natura circostante, [dove] il suo tentativo è quello di sperimentare una poesia emendata dal soggettivismo, ove il rigido dualismo io-altro del pensiero occidentale sia superato. A questa poesia rivoluzionaria ed estatica, sovvertitrice del *logos* e restauratrice del *mythos*, Rimbaud assegnerà il nome d'*Illuminations* (Franzini 1994: 118-19).

Franzini analizza la questione dell'estasi del veggente partendo dal dato etimologico, per il quale il termine “estasi” implica l'idea di uscita, rapimento e alienazione del soggetto. È evidente il collegamento stretto con l'idea di poesia “oggettiva” che il poeta rivendica come atto fondatore della modernità, sintetizzato nella celebre formula presente nella lettera del 15 maggio 1871: “*Je est un autre*”.

Vera e propria dichiarazione “di guerra”, la missiva a Demeny proclama la necessità di sovvertire tanto il soggetto che l'enunciazione tradizionali. Sono proprio i passi compiuti lungo il cammino dal *je* verso l'*autre*, sino

alla soglia della metamorfosi definitiva, che qui interessano (Franzini 1994: 119).

Sul divenire dell'io verso l'altro da sé ragiona Deleuze e, insieme con Guattari introduce il concetto di “fabulazione creativa” come un atto di libertà e di trasgressione rispetto alle norme e alle convenzioni stabilite, consentendo una sperimentazione e una ridefinizione delle forme di espressione artistica, letteraria e concettuale. In *Che cos'è la filosofia?* (1991) scrive: “La fabulazione creativa non ha niente a che vedere con un ricordo, per quanto amplificato [...]. Infatti, l'artista, compreso il romanziere, eccede gli stati percettivi e i passaggi affettivi del vissuto. È un veggente, un diveniente” (ed. 2011: 170). Deleuze descrive l'artista come “veggente” e “diveniente”, intendendo che l'artista non si limita a riflettere sulle proprie esperienze passate, ma si apre a nuove visioni e possibilità, diventando un canalizzatore di nuove forme e significati. L'idea di “veggente” suggerisce una capacità di percepire e rivelare realtà nascoste o non ancora manifeste, mentre il concetto di “diveniente” implica un processo di trasformazione e creazione continua.

Bujar è il nostro diveniente: i quattro capitoli di cui si compone il romanzo appaiono narrati da lui ma, in realtà, il II e il IV capitolo sono narrati da un Bujar diveniente Agim e se non si comprende questo aspetto molte cose nel romanzo restano oscure.

Nell'*Incipit* il personaggio narrante si presenta così:

Sono un ragazzo di ventidue anni, che a volte si comporta come immagina facciano gli uomini, potrei chiamarmi Anton o Adam o Gideon, il nome che di volta in volta mi suona meglio, e sono francese o tedesco o greco, ma albanese mai, e cammino esattamente come mi ha insegnato mio padre, a passi larghi e cadenzati, so bene come tenere alti il petto e le spalle, la mascella serrata a garantire che nessuno invada il mio territorio. E in momenti come questi la donna dentro di me arde sul rogo.

[...] A volte sono una ragazza di ventidue anni, che si comporta come le pare. Amina o Anastasia, il nome non è importante, mi muovo nel modo in cui ho visto muoversi mia madre, i miei tacchi sfiorano appena il suolo e non contraddico mai gli uomini. Mi trucco il viso mi inciprio le guance, [...] per sentirmi rinascere, e in quel momento l'uomo dentro di me non brucia, ma mi accompagna in giro per la città (ed. 2020: 12).

Qui il narratore non dice il suo nome, il che non è casuale, come sarà chiaro alla fine. Nell'*Incipit*, il nome del protagonista, Bujar, non ci viene ancora

rivelato, apparirà solo nel primo capitolo. Dato che l'intero libro è scritto in prima persona, il lettore potrebbe presumere che sia sempre lo stesso soggetto a parlare, che sia sempre Bujar ad assumere nuovi nomi o identità. Tuttavia, la situazione è più complessa di così: prima di esplorare i molteplici "divenire" dichiarati che si susseguono nella trama, vi è un fondamentale "divenire l'altro" che rimane implicito: il divenire Agim. Lo scrittore non esplicita mai apertamente questa trasformazione al lettore ma, nonostante ciò, Statovci costruisce il racconto alternando due voci narrative. Nei capitoli I e III il narratore è Bujar, mentre, nell'*Incipit*, nel II e IV capitolo si tratta di Bujar/Agim, ovvero di Bujar diveniente Agim.

Seguendo questa suddivisione, alcune ambiguità narrative che nel testo possono apparire oscure o persino contraddittorie rispetto alla trama, trovano spiegazione. Il segreto non confessato, che innerva la struttura del libro, è proprio questa trasformazione: questo divenire Agim del personaggio principale. Tuttavia, come accennato in precedenza, l'autore non la rende mai esplicita. Lo scopriamo grazie alle poche e sottili tracce che Statovci dissemmina nel romanzo. Ad esempio, il paragrafo 2 del II capitolo, intitolato *La vita di un uomo*, è emblematico per mostrare che è scritto a nome di Agim, o più precisamente, di Bujar/Agim. In queste pagine, infatti, la famiglia di cui si lamenta la voce narrante, non è la stessa che abbiamo conosciuto nella casa di Bujar; lo scrittore dà voce all'infanzia del protagonista, ma in realtà si tratta di quella di Agim. Se non leggiamo il paragrafo a nome di Agim, infatti, questo risulta errato: le differenze nella religiosità delle rispettive famiglie dei due ragazzi, così come nel comportamento dei padri, sono evidenti. Il lettore riconosce che Bujar parla del padre in modo impreciso, ma lo scrittore non fornisce alcuna spiegazione per questo cambio di prospettiva, pertanto, se non consideriamo l'ipotesi del Bujar diveniente Agim, il paragrafo risulta privo di coerenza rispetto al contesto narrativo complessivo.

Il soggetto narrante, nel romanzo, non è un soggetto definito, egli diviene in continuazione – diviene anche i personaggi delle storie del padre, quando ripetendole si immedesima divenendo l'eroe o l'eroina, siano essi umani o animali. Bujar è diveniente, secondo la grammatica deleuziana, ovvero evento che accade, evento che diviene "essere"; e l'essere è sempre divenire. Bujar cambia continuamente nome, nazionalità, storia da cui discendere, è sempre un altro. È un soggetto che sfugge il problema ontologico dell'identità, del "conosci te stesso" inciso sul tempio di Apollo delfico, quanto del suo correlato poetico in Pindaro: "sii quale sei, tu che hai imparato"; per approdare direttamente all'eco che

l'intonazione delfica ebbe in Nietzsche: "diventa ciò che sei"³. Ne consegue un soggetto diveniente che sovverte la natura delle cose, quello che cerca "una piega, una complicazione, una prospettiva nuova [...] il multilinearismo che caratterizza il pensiero di Deleuze, 'pensiero nomade' al pari di quello di Nietzsche, in quanto refrattario a bloccarsi in codici e ideologie, ma sempre pronto a mettersi e rimettersi in gioco" (Ercolani 2022: 41).

Rispetto a questo tema, occorre ribadire in linea con Walzer che il cambiamento e il divenire insiti nell'*Esodo* non sono solo una faccenda esterna ma, come abbiamo detto, anche interna. In questo Statovci applica il concetto al massimo grado: l'esodo compiuto dal nostro personaggio, che parte dalla disastrosa Albania dilaniata dalla guerra e intraprende un peregrinare per l'Europa e l'America alla ricerca di una terra promessa, va oltre le oggettive difficoltà migratorie nell'attraversamento di un deserto, poiché le terre che il protagonista attraversa, soprattutto quelle europee, diventano ostiche e minacciose nel racconto di uno straniero; si rivelano desertiche nel senso che non offrono riparo e i desideri si riducono inesorabilmente. Tuttavia, l'esodo descritto da Statovci si estende anche al deserto dell'identità che si sgretola in granelli di sabbia sotto i suoi piedi. Frantumazione dell'identità che secondo Deleuze è necessaria al processo del divenire.

Come cammina Bujar in questo deserto impervio, cos'è per lui lo sgretolarsi dell'identità?

Lo spiega all'inizio del II capitolo, nel paragrafo 1 intitolato *Aquila*.

Bujar e Agim vivono in uno stato di erranza molto difficile, eppure sono infiammati dalla giovinezza e dal desiderio. Questo li porta nel regno oscuro del mitico, reso attraverso versioni di storie popolari albanesi, ma realizzato con l'umorismo sovversivo di Statovci: anche i miti, dal clan al genere, sono oppressivi. L'unica via di fuga è vedere le cose da capo, così l'aquila a due teste della bandiera albanese (che lo scrittore ha scelto anche per la copertina del libro), contenente come simbolo: fierezza, onore, sacrificio e virilità al più alto grado, viene trasognata, da Bujar/Agim, in un'aquila "diversa":

Mi trovo sul fianco di una montagna con un paio di tacchi alti, [...] le ali mi si avvolgono intorno come un'elegante corazza [...]. Sto per spiccare il volo dalla montagna nel cielo arancione, quando la mia testa si dissolve in milioni di granelli di sabbia, colandomi sulle spalle, e sulla mia vertebra cervicale comincia a germogliare un seme formando una testa, e poi un'altra, come due boccioli di rosa, quattro occhi bianchi come la neve,

due bocche e due lingue lunghe con cui percepisco gli ansimi della terra umida, il caldo torrido del sole (ed. 2020: 85-86).

Spicca il volo questa mitica aquila bicefala dai tacchi alti mentre una delle scarpe precipita giù verso le montagne dove il rapace vede un ragazzo dall'aspetto familiare. Il ragazzo indossa la scarpa e inciampa sul fianco impervio della montagna,

Il ragazzo assomiglia proprio a me. [...] seguo tutta la caduta fino a quando il ragazzo batte con la testa contro un masso e muore, sempre con quella scarpa col tacco alto, su un terreno che nessun uomo calpesterà mai (86).

Si osservi che è Bujar/Agim a parlare in questa citazione, più precisamente, è il racconto di come i due ragazzi divengano tutt'uno nell'aquila albanese, un'entità duplice simboleggiata dall'uccello della bandiera che ora porta le loro due teste e vola mentre Bujar muore con una sola scarpa, rappresentazione metaforica di una metà del cammino.

È attraverso la relazione con Agim che Bujar impara il concetto di divenire. Una volta giunto in Italia, metterà in pratica ciò che ha imparato insieme all'amico, anche se Agim non sarà più fisicamente con lui, vivrà dentro di lui, consentendo a Bujar di trasformarsi in qualcosa di diverso, di divenire altro. Gilles Deleuze è riuscito a scrivere la vera storia della differenza, ha compreso che i termini della questione, "identità" e "differenza", andavano invertiti. Non è la differenza che deriva dalla identità, è l'identità che è conseguenza della differenza. Questa rivoluzione di prospettiva che il filosofo descrive soprattutto in *Differenza e Ripetizione* (1968), comporta conseguenze per la percezione di noi stessi. Deleuze sostiene che la differenza non dovrebbe essere intesa come una semplice contrapposizione o negazione, ma come un principio fondamentale che dà origine alla molteplicità e alla diversità nel mondo. Inizia da un principio matematico: il concetto di "relazione", il quale si riferisce a una connessione o un legame tra due o più elementi di un insieme. Le persone che si relazionano non possiedono un'identità predefinita da confermare durante il rapporto. Al contrario, la loro identità è completamente indeterminata prima della interazione. È solo attraverso questo legame che l'identità prende forma e consistenza. La relazione persiste al di là dei suoi elementi costitutivi, continuando a esistere anche quando essi cambiano. Pertanto, l'identità di sé non è qualcosa di originario, ma deve essere compresa nel suo vero significato come una semplice conseguenza, un'esigenza della relazione stessa. E questo perché essa opera prima della nostra capacità di pensarla ed esprimerla (cfr. Deleuze ed. 1971).

2.5 Nuova Società

Nel IV capitolo, che corrisponde alla Nuova Società nel nostro schema, la narrazione trova espressione in un *talent show*, e ciò non è senza ragione. Helsinki è la Nuova Società in cui si svolge la storia, ma il protagonista non ha ancora raggiunto la sua piena realizzazione, così come il popolo ebraico non era destinato a stabilirsi definitivamente. In questa sezione conclusiva del romanzo, Bujar/Agim partecipa segretamente a una versione finlandese di *X-Factor* al posto della sua attuale compagna Tanya, una ragazza transessuale che condivide con lui il suo desiderio di prendere parte al programma ma che non si risolve in tal senso, impedita dall'influenza limitante della sua insicurezza e timidezza. In questo capitolo l'autore gioca sulla retorica del *be yourself*, facendo ripetere questa frase ai produttori televisivi fino quasi alla saturazione del lettore, soprattutto perché durante tutto il tempo il lettore è consapevole che il protagonista sta utilizzando il vissuto di qualcun altro, in una dinamica speculare a quella adottata anche dagli organizzatori del programma. *Be yourself* è la declinazione *pop* del precetto del fido, ma questo 'conosci te stesso' e 'diventa ciò che sei' appare nel testo come la richiesta della società dello spettacolo in tutta la sua finzione, al contrario della richiesta etica della filosofia greca. La Nuova Società si presenta allora nella sua costitutiva doppiezza, e il capitolo si conclude con una tragedia (il suicidio di Tanya) che innesca il Ritorno del protagonista.

Ma se Helsinki, dove il protagonista si è fermato, non è la terra del latte e del miele, allora vuol dire che il patto non è stato mantenuto, poiché nella Nuova Società si può arrivare soltanto inverando il Patto. Bujar, come il popolo di Israele, non è "arrivato" e, questo, può voler dire solo che il patto non è stato rispettato.

Eppure, resta ormai solo un paragrafo prima della fine del libro, dov'è che il patto si è rotto?

2.6 Ritorno – Il Mare: inizio e fine

L'arrivo al Mar Rosso e il relativo superamento delle avversità non significano per il popolo eletto essere giunti. Essi sono ancora in fuga, sono ancora in movimento e quindi in divenire.

"La forza della narrazione è data dalla conclusione, ma è fondamentale che la fine sia già presente all'inizio come aspirazione, speranza, promessa" (Walzer, ed. 1986: 89).

Anche Statovci inizia con la fine: nell'*Incipit* che titola *La costola di dio*, descrive l'arrivo in Italia, nella terra promessa e con questa prolessi ci presenta cosa dovrebbe accadere alla fine del racconto, ma è solo un esergo, una "promessa", appunto, prima di iniziare il I capitolo che descrive l'infanzia nella terra oppressa.

"La promessa è ben diversa dalla realtà: la fine è ben diversa dall'inizio" (Walzer, ed. 1986: 89).

Esattamente come nel romanzo in analisi, la fine non è ciò che ci si aspettava, l'Italia non è la terra promessa, né lo sono la Germania, la Spagna, l'America nelle quali il protagonista continua ad errare. Si ferma in Finlandia ma non è certo la terra del latte e del miele. Seguendo il nostro parallelo, fino a quando il popolo ebraico non onorerà il patto con Dio l'umanità non sarà mai giunta del tutto, sarà ancora una volta, ancora altre volte dispersa, come simboleggia la diaspora; e fino a quando Bujar non manterrà il patto che ha fatto, anche lui non potrà dirsi arrivato, sarà sempre disperso.

Perché Bujar non ha rispettato il patto d'amore, il patto etico del desiderare il bene? In che modo non lo ha fatto?

Dal II capitolo in poi, ci rendiamo conto che le cose non si sono sviluppate come previsto. Bujar sembra essere solo all'arrivo in Italia e destinato ancora ad "errare": Berlino, Madrid, New York, in ogni luogo una nuova identità, una nuova esperienza di deterritorializzazione. Dall'arrivo in Italia Agim sembra sparito, il protagonista non lo nomina più.

Abbiamo detto che il patto tra i due è un patto d'amore, ma nulla al lettore è dato per dire che questo patto non è stato mantenuto. Ancora alla fine del III capitolo il patto è lì a sorreggerli, a sostenere la storia. Dopo tanta sofferenza i due ragazzi arrivano al mare di Durazzo, all'agognata costa che guarda verso l'Italia, verso la terra promessa. Agim compra una piccola barca e sono pronti ad attraversare il mare Adriatico:

Spingemmo la barca in mare e salimmo a bordo, e in quel momento provai per Agim tutto l'amore che si può provare per un altro essere umano, con una passione che mi lacerava, con la forza di tutti i miei pensieri. [...] ci sistemammo sullo stesso banco, sotto un cielo di seta nera, [...] per un po' fu lui a reggere il timone, ogni tanto lo facevo io [...] fendendo la superficie del mare che pareva un pavimento appena laccato.

Non importava dove saremmo finiti, perché tutti i luoghi dov'ero stato con lui erano stati una casa (ed. 2020: 198).

Nel racconto biblico, Mosè stende la sua mano sul mare e gli abissi si dividono, aprendo un sentiero per il popolo di Israele. Nel suggestivo racconto di Statovci, il Mare assume un volto diverso, la sua vastità inquistabile si fa docile e attraversabile grazie all'ardua impresa di Agim, che ottiene un'imbarcazione in grado di solcare quelle profonde distese. Dopo l'apertura delle acque, inizia il IV capitolo (Nuova Società – Ritorno) in cui Bujar si trova solo ad Helsinki senza Agim. È in questo capitolo che partecipa al programma televisivo, sfruttando la retorica del *be yourself*, tuttavia, alla fine del racconto sulla Nuova Società non sappiamo ancora in che modo il patto si sia infranto. Nell'ultimo paragrafo, che rappresenta il Ritorno nel discorso esodico, viene narrato il ritorno di Bujar a Tirana. Il capitolo porta in esergo una citazione tratta da *La nuova vita* di Orhan Pamuk: "Capii di essere arrivato alla fine della mia esistenza. Ma io volevo soltanto tornare a casa, non volevo assolutamente passare a una nuova vita e morire" (ed. 2020: 199). Il protagonista torna a casa sua, ad aprirgli la porta è la madre in preda alla demenza. Non lo riconosce e questo gli dona la libertà di tornare senza essere schiacciato dal peso della partenza:

Bujar, Bujar, Bujar è un nome che conosco, dice, e fa una smorfia tale che posso contare i suoi denti sulle dita di una mano [...] ho un figlio che si chiama così, ma lui è molto più giovane di te, eh sì eh sì eh sì, con il tuo stesso nome, tornerà a casa presto, eh sì (ed. 2020: 257).

Trova una casa disastata, l'unico ambiente vuoto dall'accumulo è la sua vecchia stanza, in cui si stende sul materasso poggiato in terra per dormire.

Ma cosa è successo? Siamo a sette pagine dalla fine del libro e non lo sappiamo. Dov'è che il patto si è rotto generando questo sgretolamento delle identità e questo continuo divenire?

Dobbiamo arrivare proprio alla fine, a pagina 259. Nella sua edizione italiana il libro per poche righe in più ne conta 260.

Il romanzo si chiude con il racconto di un sogno, o di una realtà trasognata. Bujar si sveglia e vede Agim accanto a lui sotto forma di un gigantesco cavallo. Ancora una volta Bujar non menziona il nome dell'amico, qui dice "il mio amore" e, nel testo, per tutto il capitolo sarà il soggetto sottinteso e innominabile, quasi abbia timore o vergogna di dire il suo nome:

E la mattina ecco che il mio amore mi appare, come un cavallo accanto al mio letto, come un gigantesco e nodoso pezzo di carne. Eccolo lì, trasformato, identico a uno dei cavalli delle storie di mio padre.

[...]

“Raccontami la mia storia” chiede il cavallo [...] “mi faresti questa cortesia?” [...].

“La tua storia?”.

“Sì, la mia storia” risponde “o quello che ti ricordi” (ed. 2020: 257-58).

Nel tempo in cui racconta la storia escono di casa e iniziano a scalare le montagne frastagliate, quelle da cui è precipitato nel sogno dell'*Aquila*, quelle su cui si è trasformato nell'aquila della bandiera albanese a due teste, una per ciascuno. Il cavallo arranca camminandogli accanto “trascina pesantemente le zampe come un grasso maiale [...] e il cavallo mi fa vergognare, non so se per il suo modo di procedere o perché immagina di meritarsi una storia intera tutta per sé” (258). Qui risulta inevitabile osservare la metanarrazione che caratterizza l'ultima frase del periodo, in cui si riflette sul fatto che il cavallo/Agim concepisce l'idea di “meritarsi” una storia tutta per sé, nonostante nel romanzo scompaia per due interi capitoli in favore di altri personaggi. Ciò suscita nel lettore l'impressione che Agim sia considerato un personaggio secondario, al pari degli altri presentati; tuttavia, la realtà è diversa, come il cavallo/Agim dimostra con la sua richiesta. In effetti, *Le transizioni* è strutturato come un romanzo autofinzionale incentrato sul personaggio di Bujar, in cui Agim sembra svolgere un ruolo secondario, cedendo il passo di coprotagonista di volta in volta ad altri personaggi; ma, alla fine, scopriamo che Agim non ha mai smesso di avere voce: come ipotizzato, Agim è stato sempre presente come Bujar diveniente Agim, e alla conclusione della narrazione si svela la ragione di questo divenire.

Tornando all'ultima pagina rivelatrice, durante il sogno, il protagonista si rende conto che improvvisamente lo spazio intorno cambia, tutto muta e non si trovano più sulle montagne ma sulla spiaggia di Durazzo, appena prima della loro partenza per l'Italia. La terra sotto i piedi diventa sabbia, il pelo del cavallo diviene pelle di uomo e Bujar sente chiamarsi dalla voce di Agim ma, ancora una volta, non pronuncia il suo nome dice:

Adesso ricordo tutto, che abbiamo viaggiato tanto a lungo in questo buio che ho quasi perso il senno. Io, non lui. [...] E ricordo come lui mi infilò la mano nei pantaloni, e io che l'afferro, e lo imploro di tornare indietro, e lui che mi risponde di no, io che impugno il timone e lui mi spinge verso la prua, facendomi quasi cadere in acqua, ed io che lo spintono e lui che si dimena e finisce fuori bordo e affonda nel mare come una mela, e ricordo come all'inizio io finga di non sentire i suoi richiami, il mio nome urlato

con terrore, e poi come, un attimo dopo, mi metta a cercarlo senza riuscire a trovarlo da nessuna parte (ed. 2020: 257-60).

Alla fine scopriamo che il patto d'amore non è stato mantenuto perché Agim è morto. D'altro canto, se Agim nella nostra lettura è Mosè, non poteva non morire prima di arrivare alla terra promessa.

Bujar non mantiene il patto mosaico, come se gli ebrei avessero compiuto l'atroce atto di assassinare Mosè, facendolo sprofondare nelle acque del Mar Rosso. Tuttavia, nonostante ciò, un barlume di speranza si manifesta, un barlume che richiama l'influenza nietzschiana, presente nel "Pensiero nomade":

Cosa scopre oggi un giovane in Nietzsche, che sicuramente non coincide con quello che vi aveva scoperto la mia generazione? [...]. Oppure chi, non importa se volontariamente o meno, produce enunciati particolarmente nietzschiani nel corso di una azione, di una passione, di una esperienza? (Deleuze ed. 2007: 319).

Se la nostra ipotesi è valida, se cioè Bujar abbraccia effettivamente una prospettiva di ispirazione nietzschiana, permeata da un pensiero nomade, sembra allora delinearsi, nel divenire Agim del protagonista, una connessione sottile con un passaggio significativo tratto da *Così parlò Zarathustra*.

Nella parte dei *Discorsi* del profeta c'è, infatti, un discorso che ha per titolo *Dell'amore per il prossimo*:

Più elevato dell'amore del prossimo è l'amore del remoto e futuro;
più elevato dell'amore per gli uomini è l'amore per le cose e i fantasmi.
Il fantasma che corre via davanti a te, fratello, è più bello di te:
perché non gli dai la tua carne e le tue ossa? (Nietzsche ed. 2011: 67).

Bujar sembra ascoltare la provocatoria domanda di Nietzsche: "Il fantasma che corre via davanti a te, fratello, è più bello di te: perché non gli dai la tua carne e le tue ossa?". In un certo senso, il protagonista "dà" la sua identità, la sua esperienza, al fantasma rappresentato da Agim, consentendo così una fusione e un'integrazione delle loro individualità. Trova nel 'divenire' Agim (divenire che non significa 'imitazione' o 'identificazione' con Agim) "la zona di vicinanza, di indiscernibilità o di indifferenziazione tale da non potersi più distinguere da una donna, da un animale o da una molecola, intesi come singolarità impreviste, non pre-esistenti" (Deleuze ed. 1996: 13).

Oltrepassando i confini dell'analisi psicanalitica, in cui Bujar si trasfigura in colui verso il quale ha commesso l'atto omicida a causa di un

sentimento di colpa, si può provare, così come suggerisce Deleuze a fare lo sforzo di pensare con una prospettiva differente. Nel suo atto di far vivere all'interno di sé una molteplicità di Agim, sembra quasi che Bujar presti ascolto alle parole di Zarathustra.

L'autore, in realtà, suggerisce questo 'divenire' Agim fin dall'*Incipit* anche se, senza conoscere l'esito finale, il suo indizio è inavvertibile:

[...] l'unica cosa che riesco a fare è fingere di sapere dove sto andando [...]. Questa non è la mia vita, questi giorni non sono miei. Non sono io quella persona [...] quella persona è qualcun altro, un fantasma che vive ai margini delle mie ombre (ed. 2020: 16).

D'altronde come nel nome del popolo di Israele è inscritto un destino, anche i due ragazzi nascondono nel nome un segreto: Bujar in albanese vuol dire 'generoso' e Agim 'alba'.

NOTE

- 1 Per il concetto del simbolismo legato alla rimozione dei lieviti durante la festa di *Pesach*, si è fatto riferimento alla *Bibbia* ebraica (*Tanakh*), in particolare al libro dell'*Esodo* (Es. 12:15-20); ai commentari *Talmud* e *Midrash*, in particolare, per il primo testo, il terzo trattato del *Seder Moer: Pesachim* (cap. 1-9), per il secondo, i *Midrashim Rabbah*, *HaGadol*, *Tanchuma*, *Mechilita di Rabbi Yishmael* e l'*Haggadah di Pesach*, un testo liturgico e narrativo che viene utilizzato durante la cena di *Pesach* per estrarne delle letture e che offre ulteriori spiegazioni e interpretazioni sulla festa in oggetto e i suoi simbolismi.
- 2 Cfr. G. Santoro, "Racconto una ferita chiamata identità", *Il Messaggero*, 23/07/2020, p. 23; N. Rainò, "Pajtim Statovci: scrittore tra Kosovo, Finlandia e Italia. Intervista su identità e nazionalismo", *La Rondine*, 19/02/2020; G. Taffettani, "Intervista a Pajtim Statovci", 17/08/2023; K. Brown "Writing as a Cocoon of Absolute Freedom: A Conversation with Pajtim Statovci and David Hackston", *World Literature Today*, 21/11/2022. [Cfr. Santoro 2020: 23; Rainò 2020; Taffettani 2023; Brown 2022]
- 3 Per la traduzione nietzschiana mi rifaccio alla nota introduttiva di G. Colli e M. Montinari alla composizione di *Ecce Homo* (ed. 1977) per Oscar Saggi Mondadori: "Il titolo *Ecce homo* è ora acquisito [parlano della scelta del titolo da parte di Nietzsche]. Nietzsche oscilla ancora per il sottotitolo. Dapprima troviamo su una striscia di carta: 'Ecce homo. Ovvero / Un problema per psicologi / perché io so qualcosa di più [...]'. Infine utilizzando una delle sue

citazioni preferite da Pindaro (*Pit.* II 72), che si trova già in *Schopenhauer come educatore*, Nietzsche giunge al sottotitolo definitivo della sua autobiografia: ‘Come si diventa ciò che si è’ (Pindaro: ‘Diventa ciò che sei’)”; Per la traduzione del verso 72 dell’*Ode Pitica* II di Pindaro cito la lezione di Bruno Gentili pubblicata nella edizione de *Le Pitiche* (ed. 2012), Fondazione Lorenzo Valla/Arnoldo Mondadori Editore.

BIBLIOGRAFIA

- Assmann, Jan (2023), *Esodo*, trad. it. a cura di A. Vigliani, Milano, Adelphi.
- Brown, Keith, (2022), “Writing as a Cocoon of Absolute Freedom: A Conversation with Pajtim Statovci and David Hackston”, *World Literature Today*. [24/07/2022] <https://www.worldliteraturetoday.org/blog/interviews/writing-cocoon-absolute-freedom-conversation-pajtim-statovci-and-david-hackston>.
- Casadei, Thomas (2010), “L’Esodo e gli archetipi della politica occidentale”, *Filosofia e teologia*, 24/3: 497-515.
- Deleuze, Gilles (ed. 1971), *Differenza e ripetizione*, trad. it. a cura di G. Guglielmi, Bologna, Il Mulino.
- (ed. 1996), “La letteratura e la vita”, *Critica e clinica*, trad. it. a cura di A. Panaro, Milano, Cortina: 13-20.
- (ed. 2002), *Nietzsche e la filosofia*, trad. it. a cura di F. Polidori, D. Tarizzo, Torino, Einaudi.
- (ed. 2007), “Pensiero nomade”, *L’isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974*, ed. Deborah Borca, Torino, Einaudi: 319-331.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (ed. 2003), *Millepiani*, trad. it. a cura di G. Passerone, Roma, Castelvecchi.
- (ed. 2011), *Che cos’è la filosofia?*, trad. it. a cura di C. Arcuri, Torino, Einaudi.
- Ercolani, Marco (2022), “Il lavoro dell’inatteso. Riflessioni sulle lettere e le interviste di Deleuze”, *Quaderni delle Officine*, 119: 39-44.
- Franzini, Livia (1994), “Il cerchio infranto: la poetica rimbaldiana fra ‘brouillage’ ed estasi”, *Studi di Letteratura Francese*, 20: 117-137.
- Gargano, Antonio (2006), *Il pensiero filosofico e scientifico nell’età moderna*, Napoli, La città del sole.
- Gilmartin, Sarah (2019), “Thought-provoking look at gender identity, home and war”, *The Irish Times (IRE)*. [25/07/2022] <https://www.irishtimes.com/>

culture/books/crossing-review-thought-provoking-look-at-gender-identity-home-and-war-1.3870337.

Giorgio Fontana e Federica Manzon dialogano sul libro *Le Transizioni di Pajtim Statovci* (<https://www.youtube.com/watch?v=aZPtWfH4j2k>).

Kassabova, Kapka (2019), “Crossing by Pajtim Statovci review – an Albanian odyssey”, *The Guardian*. [25/07/2022] <https://www.theguardian.com/books/2019/may/22/crossing-pajtim-statovci-review-albania>.

La Sacra Bibbia (ed. 2008), trad. it. Conferenza Episcopale Italiana.

Mautone, Rosaria (2017), “Deleuze: il pensiero nomade e gli strumenti di dominio”, *Termometro Politico*. [25/07/2022] https://www.termometro-politico.it/1270337_deleuze-nietzsche.html.

Pezzano, Giacomo (2019), “Pratiche di immanenza”, *Giornale critico di storia delle idee. Rivista internazionale di filosofia*, 2: 107-125.

Rainò, Nicola (2020), “Pajtim Statovci: scrittore tra Kosovo, Finlandia e Italia. Intervista su identità e nazionalismo”, *La Rondine*. [19/02/2020] <https://rondine.fi/2020/02/pajtim-statovci-scrittore-tra-kosovo-finlandia-e-italia-intervista-su-identita-e-nazionalismo/?cn-reloaded=1>.

Rimbaud, Arthur (ed. 2006), “Corrispondenza”, *Opere*, ed. D. Grange Fiori, Milano, Mondadori: 439-633.

Santoro, Gabriele (2020) “Racconto una ferita chiamata identità”, *Il Messaggero*. [23/07/2020] <https://sellerio.it/upload/assets/files/876,it,12342/12253-att.pdf>.

Statovci, Pajtim (ed. 2020), *Le transizioni*, trad. it. a cura di N. Rainò, Palermo, Sellerio.

Taffettani, Giovanna (2023) “Intervista a Pajtim Statovci”, *Mangialibri*. [17/08/2023] <https://www.mangialibri.com/interviste/intervista-pajtim-statovci>.

Tanakh (ed. 1872), trad. it. a cura di S. D. Luzzatto. <https://www.sefaria.org/Exodus.12.15-20?lang=it>.

Walzer, Michael (ed. 1986), *Esodo e rivoluzione*, trad. it. a cura di M. D’Alessandro, Milano, Feltrinelli.

Daniela/Daniel Lama, Torre del Greco, 1983, lavora all’Università Suor Orsola Benincasa di Napoli per la cattedra di Filosofia Teoretica del Prof. Gennaro Carillo; e quella di Estetica della Prof.ssa Carmela Vargas, con contratto di collaborazione. Dal 2019 è Tutor per la Scuola di Specializzazione in Beni Storico Artistici dell’Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli. Insegna Storia dell’Arte negli Istituti Superiori di Scampia. Attualmente porta a termine

l'editing per il suo primo romanzo *Benediction – Storia di SenzaNome*, per l'Agenzia Letteraria ILA di Milano fondata da Augusto Foà. | Daniela/Daniel Lama, born in Torre del Greco in 1983, works at the Suor Orsola Benincasa University of Naples as a lecturer for the Chair of Theoretical Philosophy under Prof. Gennaro Carillo. Additionally, they collaborate on the Aesthetics course with Prof. Carmela Vargas. Since 2019, they have been a Tutor for the School of Specialization in Beni Storico Artistici at the University of Suor Orsola Benincasa in Naples. They teach Art History at High School in Scampia. Currently, they are finalizing the editing for their first novel *Benediction – Storia di SenzaNome* through the Literary Agency ILA in Milan, founded by Augusto Foà.