

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"
DIPARTIMENTO ASIA, AFRICA E MEDITERRANEO

Series Minor
XCIV

LA CRIMEA
IN UNA PROSPETTIVA STORICA

a cura di
MICHELE BERNARDINI, LAPO SESTAN, LUCIA TONINI



UniorPress
Napoli 2020



UniorPress

ISSN 1824-6109

ISBN 978-88-6719-193-2

Tutti gli articoli pubblicati in questo volume sono stati sottoposti al vaglio di due revisori anonimi

Indice

M. Bernardini - L. Sestan - L. Tonini <i>Presentazione</i>	7
L. Gallo <i>La Crimea e la colonizzazione greca</i>	11
S. Gallotta <i>Il territorio della Crimea dal Regno del Bosforo Cimmerio a Mitridate VI: alcune riflessioni</i>	25
V.M. Minale <i>La Crimea in età bizantina: dal thema di Cherson alla romània genovese. Elementi di storia giuridica sulla base del diritto marittimo romano</i>	37
G. Lacerenza <i>La Crimea e la conversione dei Khazari al giudaismo</i>	77
M. Bernardini <i>La Crimea dai Selgiuchidi a Tamerlano</i>	97
L. Sestan <i>L'integrazione della Crimea nell'Impero russo: gli anni di Caterina II</i>	123
L. Tonini <i>Dal miraggio alla realtà. Relazioni di viaggio in Crimea nella prima metà del XIX secolo</i>	151

Indice

A. Loseva	
<i>La prima residenza imperiale in Crimea: prospettive ideali e progetto architettonico</i>	181
S. Bertolissi	
<i>La Russia allo specchio: la guerra di Crimea 1853-1856</i>	201
A.F. De Carlo	
<i>Crimea, patria e identità nella poesia di Selim Chazbijewicz</i>	213

*Crimea, patria e identità
nella poesia di Selim Chazbijewicz*

ANDREA F. DE CARLO

I.

In Polonia, negli ultimi anni, la comunità tatarà è stata oggetto di una nuova ondata di pubblicazioni e conferenze, che hanno non solo indagato e approfondito alcuni suoi aspetti storici e socio-culturali, ma anche offerto nuove analisi e interpretazioni della sua ricca eredità letteraria.¹ Per quel che concerne

¹ Benché si tratti di un gruppo etnico di poche migliaia di individui, esso annovera un numero particolarmente nutrito di scrittori e poeti. Tra molti semplici cultori, che spesso scrivevano nei ritagli di tempo, certamente non sono mancate personalità eccellenti. Accanto a una letteratura perlopiù di matrice religiosa e odeporica (tra gli autori più significativi si possono menzionare: Jakub Szynkiewicz, Leon Kryczyński, Edige Mustafa Kyrymał (Szynkiewicz), Ali Ismail Woronowicz, Mustafa Aleksandrowicz, i cui testi sono stati raccolti dallo studioso polacco Grzegorz Czerwiński nell'antologia *Podróże do serca islamu. Antologia międzywojennego reportażu polskich Tatarów, wstęp, wybór i opracowanie G. Czerwiński, Katedra Badań Filologicznych "Wschód-Zachód", Białystok, Alter Studio, 2014*) esiste una produzione poetica di valore, il cui rappresentante più illustre è lo storico e orientalista Stanisław Kryczyński (1911-1941). Quest'ultimo, autore principalmente di poesie e racconti brevi, è attualmente considerato dalla critica uno degli scrittori più importanti della letteratura polacco-tatarà dell'*entre-deux-guerres*, benché molta della sua produzione sia stata pubblicata postuma. Una raccolta di memorie, componimenti poetici e saggi di Kryczyński è stata realizzata e pubblicata nel 2014 da

quest'ultima, abbiamo a che fare con un fenomeno letterario che gli studiosi definiscono 'polacco-tatara',² giacché si tratta di una letteratura in lingua polacca prodotta da scrittori di origine tatara. Fra i suoi massimi esponenti contemporanei si annoverano i poeti Leszek Musa Czachorowski (n. 1953) e Selim Mirza Chazbijewicz (n. 1955).³ Quest'ultimo, in particolare, su cui ci

Czerwiński, nel volume Stanisław Kryczyński, *Wspomnienia, utwory poetyckie, eseje, wstęp, wybór i opracowanie* G. Czerwiński, Katedra Badań Filologicznych "Wschód-Zachód", Białystok, Alter Studio, 2014.

² La produzione letteraria dei tataro-polacco-lituani in epoche antiche presenta perlopiù carattere religioso, ed è scritta in polacco o bielorusso con l'impiego dell'alfabeto arabo (G. Czerwiński, *Selim Chazbijewicz jako poeta polsko-tatarski*, «Pamiętnik Literacki» 2 (2013), p. 117). Molte fonti sono ancora inaccessibili, dal momento che sono proprietà di privati o sono sparse in vari archivi dei paesi dell'ex Unione Sovietica (cfr. M. Lewicka, *Tatarskie hramotki i datawary*, «Przegląd Tatarski» 4 (2009), p. 28). Comunque, secondo gli studiosi, si può parlare di letteratura polacco-tatara *stricto sensu* solo dopo il 1918, allorché l'*intelligencija* della comunità tatara diede il suo contributo al processo di rinascita dello Stato polacco (per un approfondimento del ruolo dei tataro nella storia della Polonia, cfr. P. Borawski, A. Dubiński, *Tatarzy polscy. Dzieje, obrzędy, legendy, tradycje*, Warszawa, Wyd. Iskry, 1986; A. Miśkiewicz, *Tatarzy polscy 1918-1939. Życie społeczno-kulturalne i religijne*, Warszawa, PIW, 1990; J. Tyszkiewicz, *Z historii Tatarów polskich 1794-1944*, Pułtusk, Wyższa Szkoła Humanistyczna w Pułtusku, 2002). La denominazione di 'letteratura polacco-tatara' è stata coniata da Chazbijewicz nel suo saggio *Tatarzy i Wileńszczyzna XIX i XX w. W polskiej i polsko-tatarskiej literaturze*, in *Wilno i Wileńszczyzna jako krajobraz i środowisko wielu kultur. Materiały I Międzynarodowej Konferencji, Białystok 21-24 IX 1989 w czterech tomach*, red E. Feliksiak, vol. IV, Białystok, Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, Oddział Białostocki, Filia Uniwersytetu Warszawskiego, Wydział Humanistyczny, 1992, pp. 435-452).

³ Cofondatore dell'Unione dei Tataro della Repubblica (Związek Tatarów Rzeczypospolitej) e redattore delle riviste «Życie Muzułmańskie» (Vita musulmana) e «Rocznik Tatarów Polskich» (Annale dei Tataro di Polonia), Chazbijewicz debuttò come poeta nel 1973 sulle pagine della rivista «Poezja». Durante gli studi all'Università di Danzica fece parte dei gruppi poetici Wspólność e Nowe Żagary (1976-1981). Quest'ultimo si costituì su modello del precedente gruppo di giovani scrittori chiamato Żagary, attivo a Vilnius tra il 1931 e il 1934. Ne fecero parte Józef Czechowicz, Czesław Miłosz, Jerzy Zagórski, Teodor Bujnicki, Jerzy Putrament, Aleksander Rymkiewicz, Adam Ważyk. Oggi questi poeti sono indicati dalla critica anche con l'epiteto di 'seconda avanguardia'. All'inizio degli anni Novanta del secolo scorso Chazbijewicz entrò a far parte dell'Associazione degli scrittori tataro di Crimea. Le sue poesie, tradotte in russo e in tataro, sono uscite sulla prestigiosa rivista

concentreremo nel corso della nostra esposizione, ha dedicato alcuni componimenti alla Crimea, dal momento che l'antica terra dei Khazari, la patria archetipica dei tatarci polacchi, assume un ruolo centrale nei meccanismi di ricostruzione dell'identità etnica del poeta.⁴

* * *

Prima di addentrarci nell'argomento che in questa sede intendiamo approfondire, occorre fare alcune considerazioni preliminari. Innanzitutto le tracce della secolare presenza degli avi di Chazbijewicz,⁵ ossia quei tatarci originari della Crimea che nel

letteraria «Argamaq» nella Repubblica del Tartastan. Chazbijewicz di professione politologo, professore presso l'Università di Varmia-Masuria di Olsztyn, finora ha pubblicato le seguenti raccolte di poesie: *Wejście w baśń* (L'entrata nella fiaba, 1978), *Czarodziejski róg chłopca* (Il corno magico del ragazzo, 1980), *Sen od jabłek ciężki* (Il greve sonno delle mele, 1981), *Krym i Wilno* (Crimea e Vilnius, 1990), *Mistyka tatarskich kresów* (La mistica dei tatarci di confine, 1990), *Poezja Wschodu i Zachodu* (La poesia di Oriente e Occidente, 1992), *Rubai'jjat, albo czterowiersze (Rubā'iyāt, o quartine, 1997)* e *Hymn do Sofii* (Inno a Sofia, 2005).

⁴ Chazbijewicz infatti, come studioso, ha dedicato diversi saggi non solo ai tatarci polacco-lituani, da cui erano originari i suoi genitori, ma anche ai tatarci di Crimea. In particolare su questi ultimi ha scritto due saggi storico-politici, entrambi pubblicati nel 2001: il primo, intitolato *Tatarzy Krymscy. Walka o naród i wolną ojczyznę* (I tatarci di Crimea. La lotta per la nazione e una patria libera), ricostruisce la storia politica dei tatarci di Crimea a cavallo tra il XIX e il XX secolo. Il secondo è interamente dedicato a quel movimento di rinascita nazionale tatarco che si diffuse in Crimea dopo la Seconda guerra mondiale: *Awdet czyli powrót. Walka polityczna Tatarów krymskich o zachowanie tożsamości narodowej i niepodległość państwa po II wojnie światowej* (Avdet, ovvero il ritorno. La lotta politica dei tatarci di Crimea al fine di preservare l'identità nazionale e l'indipendenza dello stato dopo la Seconda guerra mondiale).

⁵ Attualmente si stima che nei confini postbellici della Polonia vivano all'incirca dai tre ai quattromila tatarci, anche se è difficile determinare con esattezza il loro numero. Al fine di distinguerli da quelli residenti nei territori di Crimea, Kazan', Astrachan' e del Volga, essi sono comunemente indicati con il nome di 'tatarci polacchi'. I tatarci che abitavano i territori dell'antica *Rzeczpospolita* prima del 1914 venivano invece definiti con il termine 'tatarci polacco-lituani', oppure semplicemente 'tatarci lituani' (cfr. A. Miśkiewicz, *Tatarzy polscy*, cit.; K. Radłowska, *Tatarzy polscy. Ciągłość i zmiana*, Białystok, Fundacja Sąsiedzi, 2017).

XIV secolo si stabilirono nei territori appartenuti prima al Granducato di Lituania (XII-XVIII sec.) e in seguito alla Repubblica delle Due Nazioni (1569-1795),⁶ sono attestate a partire dalle cronache di Jan Długosz (1415-1480) fino alle opere di Józef Mackiewicz (1902-1985).⁷ Ciò dimostra che, malgrado gli stravolgimenti della Storia e l'alto grado di assimilazione nella cultura polacca, questo gruppo etnico è riuscito, in qualche maniera, a conservare le sue tradizioni religiose e culturali. La progressiva

⁶ I tatarı arrivarono nel Granducato di Lituania nel XIV secolo. Erano indicati con il termine *Lipkowie* (dal nome turco della Lituania), oppure *Muslimowie*. Inizialmente si trattava di prigionieri di guerra, catturati durante le campagne dell'esercito lituano contro l'Orda d'Oro. Dopo l'omicidio del khan Mehemmet Birde Bek, che regnò tra il 1357 e il 1359, nonché le lunghe lotte per il potere che ne conseguirono, spinsero molti politici a cercare rifugio in terra polacco-lituana. I tatarı che si stabilirono nelle terre lituane erano obbligati a prestare servizio nell'esercito del granduca, in cambio ottenevano il titolo di boiardi e ricevevano delle proprietà terriere insieme ai contadini che le abitavano. Nei secoli XV e XVI i tatarı si erano stanziati soprattutto nelle vicinanze di Vilnius, Grodno (città bielorusa, Hrodna), Kowno e Troki (Kaunas e Trakai, Lituania), Mińsk (oggi in Bielorussia, ma che per un breve periodo appartenne al Granducato di Lituania) e Nowogródek (città bielorusa, Navahrudak). Un'altra ondata di coloni tatarı si ebbe nel XVI secolo con i fuggitivi provenienti dai canati di Kazan' e di Astrachan', dopo la loro conquista di Ivan IV il Terribile. Essi si insediarono nelle terre rutene: Kiev, Podolia e Volinia; e alla fine del secolo nella regione di Suwałki. L'ultima grande ondata si ebbe dopo l'invasione della Confederazione polacco-lituana da parte del regno russo e dell'impero svedese tra il 1655 e il 1660, oppure più in generale dopo le guerre condotte nel XVII secolo e passate alla Storia con il nome di *potop* (diluvio). La diaspora dei tatarı di Crimea iniziò con l'annessione della Crimea da parte della Russia nel 1783, anno a partire dal quale si ebbero varie ondate di migrazioni forzate dei tatarı, protrattesi fino al 1917. L'ultimo atto della diaspora si ebbe nel 1944 durante la Seconda guerra mondiale, quando gli ultimi tatarı rimasti in Crimea vennero deportati in Asia centrale (cfr. J. Tyszkiewicz, *Tatarzy na Litwie i w Polsce. Studia z dziejów XIII-XVIII w.*, Warszawa, Wyd. Naukowe PWN, 1989, p. 5; A. Nowakowska, *Tatarzy polscy – zwyczaj podlaskiej mniejszości narodowej*, «Drohiczyński Przegląd Naukowy» 6 (2014), pp. 365-366; G. Czerwiński, *Kilka słów o literaturze podróżniczej Tatarów polskich w dwudziestolecu międzywojennym*, in *Podróże do serca islamu*, cit., pp. 16-21; per un ulteriore approfondimento, cfr. P. Borawski, A. Dubiński, op. cit.; A. Miśkiewicz, op. cit.; J. Tyszkiewicz, *Z historii Tatarów polskich*, cit.).

⁷ G. Czerwiński, *Selim Chazbijewicz*, cit., p. 118.

sostituzione della lingua d'origine con gli idiomi locali (in particolare, il polacco e il bielorusso) ha fatto sì che il collante dell'identità etnico-culturale di questa comunità diventasse la religione islamica.⁸ Non è dunque un caso se in polacco i tatarı sono indicati altresı con il nome di 'musulmani polacchi' (*polscy muzułmanie*).⁹

In concomitanza al graduale consolidamento dello Stato polacco, subito dopo la conquista dell'indipendenza (1918), nelle comunità tatarı gradualmente si affermò una coscienza etnica ancora più forte rispetto al passato. La situazione storica, in cui si trovò questa minoranza dopo la Grande Guerra (1915-1918), incoraggiò alcuni attivisti a mettere in campo una serie di iniziative volte a preservare e mantenere vivo quel sentimento di appartenenza alla civiltà e alle tradizioni tatarı.¹⁰ Nacquero dei centri culturali con il preciso intento di corroborare l'identità etnica e di rafforzare la coesione del proprio gruppo sociale, far rivivere la propria cultura tramandata da generazioni e sviluppare alcuni

⁸ Il primo processo di assimilazione riguardò la lingua. I tatarı che abitavano le terre polacco-lituanee usavano molti dialetti della lingua cumana (il ramo occidentale dei Qıpciāq, appartenente al gruppo delle lingue turche), da cui provengono le lingue contemporanee: la lingua tatarı e la lingua tatarı di Crimea. Tuttavia, non mancarono anche assimilazioni sul piano culturale e religioso, basti pensare alle origini dell'autore di *Quo vadis?*, Henryk Sienkiewicz, su cui gli studiosi hanno molto dibattuto, sospettando che il padre fosse un tataro lituano che si era convertito alla religione cattolica (cfr. P. Borawski, A. Dubiński, op. cit., p. 6; G. Czerwiński, *Selim Chazbijewicz*, cit., p. 118; M. Łyszczarz, *Wpływ procesów asymilacji i sekularyzacji na religijność polskich Tatarów*, «Sensus Historiae» XXVIII (2017), pp. 219-237).

⁹ Per un ulteriore approfondimento, cfr. A. Konopacki, *Życie religijne Tatarów na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego w XVI-XIX wieku*, Warszawa, Wyd. UW, 2010; *Muslims in Poland and Eastern Europe. Widening The European Discourse on Islam*, ed. K. Górak-Sosnowska, Warszawa, University of Warsaw, Faculty of Oriental Studies, 2011.

¹⁰ Cfr. A.B. Kopański, *Muslims in Poland (1918-1939): A review of the Polish Muslim historiography*, «Islamic Studies» 2, vol. 31 (1992), pp. 203-211; J. Januszewska-Jurkiewicz, *Tatarzy na Wileńszczyźnie w okresie międzywojennym. Wyznawcy islamu w otoczeniu chrześcijańskim jako grupa o dwuszczeblowej świadomości narodowej*, «Rocznik Stowarzyszenia Naukowców Polaków Litwy» 15 (2015), pp. 95-121.

ambiti nella comunità: da quello sociale, culturale e religioso a quello scientifico e politico.

A seguito del nuovo assetto geopolitico dell'Europa dopo la Seconda guerra mondiale, in base alle decisioni della Conferenza di Jalta (1945), molte famiglie di origine tatarica lasciarono le proprie case ai confini nordorientali e si trasferirono nei cosiddetti 'territori recuperati' (*ziemie odzyskane*). Durante questo esodo i genitori di Chazbijewicz arrivarono nella regione della Pomerania, stabilendosi nella città di Danzica, dove nacque il poeta una decina di anni dopo il conflitto mondiale.

La perdita di quelle terre che erano state considerate la patria putativa dei progenitori, nati e cresciuti nei vecchi confini della *Rzeczpospolita*, significò non solo la scomparsa del senso di appartenenza a una stessa comunità, ma anche la conseguente cancellazione o rimozione di molti elementi simbolici e culturali che fino a quel momento erano stati condivisi dalla collettività. L'assenza di spazi identitari e di riferimenti culturali induce il poeta a ricostruire una «nuova topografia interiore e sentimentale».¹¹ Gli autori di origine tatarica, ormai perfettamente assimilati nella società polacca, invero sono obbligati a far nascere sui resti di un mondo perduto una nuova identità etnico-culturale, in cui il poeta non solo recupera o, in certi casi, riscopre la tradizione spirituale degli avi, ma unisce la cultura europea con quella turco-musulmana. Questo carattere eterogeneo e fortemente sincretico della nuova identità tatarica è ravvisabile nell'opera di Chazbijewicz e si riflette, per esempio, nella sua ambizione letteraria di voler offrire una poesia 'globale', in cui la ricca eredità dell'Asia Centrale e del Vicino Oriente (il sufismo, la poesia dei poeti persiani, in particolare 'Umar Khayyām e Jalāl al-Dīn Rūmī) convive con le idee di Heidegger e Jung, nonché con l'estetica del romanticismo europeo e del modernismo polacco.¹²

¹¹ D. Padularosa, *Introduzione*, in *Paesaggi della memoria. Memoria dei paesaggi*, a cura di A. Gargano, D. Padularosa, Roma, Artemide, 2018, p. 9.

¹² G. Czerwiński, „Miejsca-archetypy” poezji polsko-tatarskiej (przykład Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego, «Rocznik Komparatystyczny» 3 (2012), p. 30.

II.

Se la memoria dei tatarì ripercorre tracce inesistenti, paesaggi immaginari, d'altra parte, però, i resti del passato diventano archetipi ricorrenti, emblemi che mostrano la relazione tra memoria e identità. D'altronde i luoghi della memoria, benché sottoposti a continue trasformazioni, sono il centro metaforico dell'identità individuale. Va da sé che la memoria storica condivisa da un gruppo plasma l'identità etnica degli individui a livello sia personale sia collettivo. Come hanno dimostrato gli studi condotti da Maurice Halbwachs, infatti, senza memoria non possono esistere né l'individuo né la società.¹³ È di importanza fondamentale per un gruppo sociale o una comunità in rapida trasformazione mantenere una certa continuità con il passato, che può essere ricostruito, oppure inventato *ex novo*. A tal proposito, Eric Hobsbawm e molti autori dopo di lui hanno messo in luce il carattere inventato e fittizio, o meglio ancora per gran parte ricostruito o immaginato, della memoria che tende a creare un insieme di elementi simbolici condivisi e a coltivare miti, memorie e valori comuni.¹⁴

Nell'opera poetica di Chazbijewicz gioca un ruolo fondamentale il concetto di 'luogo', soprattutto se esso viene contestualizzato nel processo di penetrazione e assimilazione della cultura tatarica in quella polacca. Il poeta, privato della terra dei padri, ritorna con il pensiero alla sua 'piccola patria' perduta, poiché essa rappresenta in generale un punto di riferimento storico, simbolico ed etico nello sviluppo della coscienza polacco-tatarica. Chazbijewicz cerca di definire il tataro polacco di oggi, radicato in una realtà diversa rispetto a quella delle generazioni precedenti. Ciò è particolarmente evidente nella poesia *Melancholia* (Malinconia), contenuta nella raccolta *Hymn do Sofii* (Inno

¹³ Cfr. M. Halbwachs, *Les Cadres sociaux de la Mémoire*, Paris, Mouton De Gruyter, 1975 (I ed. 1925); Id., *La Memoria collettiva*, Milano, Unicopli, 1987.

¹⁴ Cfr. E. J. Hobsbawm, *Introduzione: Come si inventa una tradizione*, in *L'invenzione della tradizione*, a cura di E. J. Hobsbawm, T. Ranger, Torino, Einaudi, 1987, pp. 3-17.

a Sofia, 2005), in cui il poeta contrappone la realtà odierna (*jestem, mieszka*) al mondo di ieri ormai scomparso (*nieistniejący meczet*).

Jestem Tatarem. Ostry powiew stepu
Twarz moją pieści. A moja ojczyzna
mieszka w rycinie starego meczetu,
w mieście Wilnie.¹⁵

Il fatto che la patria dei tatar polacchi appartenga al passato permette a Chazbijewicz di ripercorrere con l'immaginazione gli antichi insediamenti, il cui simbolo erano le moschee, che un tempo si potevano ammirare nel voivodato della Podlachia e nella regione di Vilnius. Nel componimento d'occasione *Wiersz stepowy prozą* (Poesia della steppa in prosa), il paesaggio dei confini polacchi si riduce a un elenco di luoghi emblematici in cui un tempo erano state edificate alcune moschee. Si tratta perlopiù di zone rurali: Dowbuciszki (oggi in Lituania, Daubutiškės), Łowczyce (Livčici, non lontano da Leopoli), Niemież (Nemėžis, comune distrettuale di Vilnius) e Łostaje (in Bielorussia, nei pressi della città Ašmjany).

Drewniane, tatarskie meczety na Litwie.
Dowbuciszki w oszmiańskim powiecie, Łowczyce
pod Nowogródkiem, Niemież, Łostaje.
[...]
Powstańcy tatarskiej partii Tuhan-Baranowskiego
na Podlasiu w 1863 roku.
Mizar. Cmentarz tatarski.
Lance kawaleryjskie, muzułmańskie emblematy
na ułańskich czapkach.¹⁶

¹⁵ «Sono tataro. Il pungente venticello della steppa / lambisce il mio volto. La mia patria / risiede nell'incisione di una vecchia moschea, / nella città di Vilnius» (S. Chazbijewicz, *Hymn do Sofii*, Olsztyn, Oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich w Olsztynie, 2005, p. 47; tutte le traduzioni sono di chi scrive, salvo diversa indicazione, ADC).

¹⁶ «Lignee moschee tataro in Lituania. / Dowbuciszki nel distretto di Ašmjany, Łowczyce / nei pressi di Nowogródek, Niemież, Łostaje. / [...] / Insorti del partito tataro Tuhan-Baranowski / nella Podlachia del 1863. /

Lo spazio poetico ricostruito dall'autore è sempre collocato in una specifica realtà storica.¹⁷ Tutti gli oggetti, i monumenti, i luoghi di culto o gli spazi simbolici in esso evocati servono a Chazbijewicz sia per ricordare la singolarità culturale delle proprie origini sia per affermare la propria identità etnica. Quest'ultima però, come abbiamo già accennato, è sempre una commistione sincretica di elementi sia della cultura occidentale sia di quella orientale. Un esempio sono quei «simboli musulmani / sulle *czapki*¹⁸ ulane», secondo cui la figura del tataro-musulmano al servizio della *Rzeczpospolita*, che è particolarmente emblematica dell'identità polacco-tartara, si sovrappone all'immagine del tataro-polacco ulano.¹⁹ A tal proposito, si potrebbero fare ancora altri esempi: la poesia *Hymn do Sofii*, in cui i simboli culturali delle terre polacche di confine, quali il 'dworek kresowy' (la tipica dimora della nobiltà terriera polacca, ossia la *szlachta*), coesistono con gli elementi che ricordano perlopiù il mondo islamico: per esempio, il motivo del *kitab* (dall'arabo *al-kitab*, libro).²⁰

Mizar. Il cimitero tataro. / Lance di cavalleria, simboli musulmani / sulle *czapki* ulane», S. Chazbijewicz, *Wiersz stepowy prozą*, «Życie Muzułmańskie», 5/7 (1987-1988), p. 126.

¹⁷ Cfr. E. Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, «Teksty Drugie», 1-2 (2008), pp. 19-32; cfr. anche nota 13, G. Czerwiński, „*Miejsca-archetypy*”, cit., p. 33.

¹⁸ La *czapka* è un copricapo a quadricorno tipico degli ulani polacchi.

¹⁹ Cfr. G. Czerwiński, „*Miejsca-archetypy*”, cit., p. 35.

²⁰ Il *kitab* è un libro in polacco o in bielorusso, vergato con l'uso dell'alfabeto arabo, che raccoglie testi religiosi, racconti e leggende. Lo studioso polacco Czesław Łapicz accomuna questo fenomeno a quello dell'*aljamiado*, con cui si indica la scrittura in caratteri arabi delle lingue romanze che erano parlate in terra andalusa durante il dominio musulmano prima della *Reconquista* (cfr. C. Łapicz, *Adaptacje wątków orientalnych w piśmiennictwie Tatarów Wielkiego Księstwa Litewskiego*, in *Orient w literaturze. Literatura w Oriencie. Spotkania*, red. A. Bednarczyk, M. Kubarek, M. Szatkowski, Toruń, Wyd. Naukowe UMK, 2014, p. 68). Nel caso del *kitab*, secondo gli studiosi, il fatto che si sia scelto di utilizzare l'alfabeto arabo era un modo per mantenere un legame mistico con il mondo islamico. Inoltre, il ricorso all'alfabeto arabo sta a testimoniare sia la sacralità della scrittura sia la perfezione, nel contenuto e nella forma, del Corano. La fede che la scrittura araba scaturisca dal divino era talmente radicata che fece nascere presso i tataro

Inoltre, restando sempre sulla poesia *Wiersz stepowy prozą*, dalle immagini dell'insurrezione di gennaio (1863) e del cimitero musulmano (*mizar*) affiora un patriottismo che testimonia la sconfinata dedizione tatara nei confronti del paese d'adozione. In questo componimento viene evocata la famiglia Tuhan-Baranowski i cui membri combatterono nelle divisioni militari che operavano nelle città nordorientali di Suwałki e Augustów.²¹ Parimenti alle altre poesie dedicate ai *kresy* dei tatar, per esempio *Jadąc do Bohoniki* (Sulla strada per Bohoniki), *Meczet tatarski w Wilnie* (La moschea tatara di Vilnius), *Mistyka wspomnień* (Mistica dei ricordi) e *Wiersz stepowy prozą*, Chazbijewicz traccia il ritorno simbolico al paese idealizzato degli avi, che è uno dei *topoi* tipici della 'letteratura di confine' (*literatura kresowa*), oppure della cosiddetta poetica delle 'piccole patrie' (*małe ojczyzny*).²²

alcune forme di divinazione, dette *nuski* (ivi, pp. 70-71). Si tratta di foglietti con brevi formule protettive, poste nelle mani del defunto, sulla fronte, sulle labbra o sul petto (cfr. K. Jędrzejczyk-Kuliniak, B. Pawlic-Miśkiewicz, *Tatariada*, illustrata A. Omelak, Białystok, Muzułmański Związek Religijny w RP Najwyższe Kolegium, 2014). Per un ulteriore approfondimento sul *kitab*, cfr. Cz. Łapicz, *Kitab Tatarów litewsko-polskich. Paleografia, grafia, język*, Toruń, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1986; A. Drozd, *Zastosowanie pisma arabskiego do zapisu tekstów polskich (zarys historyczny)*, in *Plenas Arabum domos. Materiały IV Ogólnopolskiej Konferencji Arabistycznej* (Warszawa 25-26 marca 1993), red. M. M. Dziekan, Warszawa, Instytut Orientalistyczny UW, 1994, pp. 75-93; S. Akiner, *Religious language of a Belarusian Tatar kitab: a cultural monument of Islam in Europe*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2009; M. Tarëłka, I. Synkova, *Adkul' pajšli idaly. Pomnik religijna-palemičnaj literatury z rukanisnaj spadčyny tatarau Vjalikaga Knjastva Litoŭskaga*, Minsk, Tëchnalogija, 2009.

²¹ A differenza dell'insurrezione di novembre del 1830, i tatar polacchi non presero parte con le proprie truppe a quella di gennaio del 1863. Tuttavia, non negarono agli insorti il loro sostegno, fornendo loro armi, munizioni, cibo, riparo ecc. Un'eccezione fu la famiglia Tuhan-Baranowski i cui membri entrarono nelle unità combattenti. Per esempio, Adam Tuhan-Baranowski comandava la polizia militare: i cosiddetti 'pugnalatori' (*sztyletnicy*, lett. 'stilettatori', da *sztylet* stiletto), con cui si indicava l'organizzazione armata e sovversiva creata dallo Stato segreto polacco durante l'insurrezione. Essi si occupavano di eseguire le sentenze per conto del Comitato centrale nazionale, eliminando i rappresentanti delle autorità russe, gli agenti zaristi, i provocatori, le spie, i traditori e i vari collaborazionisti.

²² G. Czerwiński, „*Miejsca-archetypy*”, cit., p. 35.

III.

La 'piccola patria' rivive nel ricordo nostalgico degli scrittori come di uno spazio edenico, un paradiso perduto. Si tratta di un luogo che è legato all'infanzia e agli affetti familiari, oppure rappresenta semplicemente l'antica 'patria' degli antenati, come nel caso dell'autore di *Hymn do Sofii*. Questi scrittori di lingua madre polacca riconoscono all'interno del loro stato nazionale una 'patria' affettiva legata a un luogo specifico nei confini orientali, oppure nei territori occidentali riscattati dopo la guerra, come nel caso di Stefan Chwin²³ e Paweł Huelle.²⁴ In queste opere, inoltre, rivive quell'atmosfera multi-etnica e multiculturale che fino alle due guerre aveva caratterizzato i territori orientali, in particolare Leopoli e Vilnius,²⁵ e occidentali, la Slesia e la summenzionata Pomerania.

In base a quanto scrive lo studioso polacco Grzegorz Czerwiński, nella letteratura polacca del XX secolo si potrebbero distinguere tre modi diversi di accennare ai territori di confine. Questi si differenziano a seconda delle generazioni e delle esperienze di vita degli autori. La prima è la cosiddetta generazione del 'ricordo', cui si possono ascrivere Czesław Miłosz, Tadeusz Konwicki e il già menzionato Mackiewicz. Di solito nelle opere di questi scrittori domina il tema della guerra, per cui l'immagine ricorrente è un mondo idillico alla vigilia della sua decadenza,

²³ In Italia è conosciuto per il romanzo dai toni esistenzialistici *Hanemann* (1995, trad. it. A. Dańko, Lecce, Argo, 2000), ambientato durante la Seconda guerra mondiale. Chwin costruisce il suo romanzo su uno dei *topoi* particolarmente ricorrenti nella letteratura dell'Olocausto, ossia quello degli oggetti abbandonati, smembrati o sottratti come metafora della sorte drammatica dei loro possessori. Si pensi al famoso componimento *Un povero cristiano guarda il ghetto* (1943) di Miłosz, cfr. Cz. Miłosz, *Poesie*, a cura di P. Marchesani, Milano, Adelphi, 1983, p. 37.

²⁴ Autore di *Weiser Dawidek* (1987, *Cognome e nome: Weiser Dawidek*, trad. it. V. Verdiani, Milano, Feltrinelli, 1990) e *Mercedes-Benz* (2002, *Mercedes-Benz. Da alcune lettere a Hrabal*, trad. it. di R. Belletti, postfazione di F. M. Cataluccio, Roma, Voland, 2007).

²⁵ Cfr. G. Brogi Bercoff, *Aspetti areali negli studi di slavistica: Polonia e dintorni*, «Studi Slavistici» I (2004), p. 72.

oppure nel pieno della catastrofe. La generazione successiva è rappresentata da autori che sono nati nei territori di confine, dove hanno trascorso solo i primi anni della loro infanzia, si pensi per esempio ad Aleksander Jurewicz, oppure a Ryszard Kapuściński. La terza generazione è quella degli scrittori nati e cresciuti in Polonia, che ritraggono le terre degli avi attraverso una memoria ereditaria: Adam Zagajewski, Chwin e Huelle.²⁶ Chazbijewicz andrebbe incluso in quest'ultimo gruppo, anche se occorre fare un distinguo essenziale tra il punto di vista polacco e quello tataro. Lo spostamento dei confini della Polonia ebbe una dimensione indubbiamente tragica per i polacchi delle province orientali della Seconda Repubblica, ma ciò nonostante, il loro 'centro' identitario resistette. La comunità tatarata invece subì un duro colpo, perché la terra d'origine erano considerati i territori del Granducato di Lituania.²⁷ Pertanto, dal punto di vista del tataro, la regione di Vilnius non è il 'confine' ma il 'centro'. È d'uopo osservare che nel periodo tra le due guerre, i tataro polacchi avevano, in un certo senso, due capitali: Varsavia e Vilnius. Dopo il 1945, il 'centro' tataro fu completamente escluso dalla Polonia. Non è tuttavia un caso se nella letteratura polacco-tatarata non sono ravvisabili tutte quelle descrizioni dei confini orientali, che invece caratterizzano la letteratura polacca.²⁸

La scomparsa di spazi identitari porta all'atopia, con cui si può intendere tanto il non-luogo teorizzato da Marc Augé, quanto, riprendendo gli insegnamenti di Roland Barthes, il rifiuto cosciente di legarsi a un luogo concreto, benché ciò provochi uno scompenso identitario.²⁹ Questa incapacità di radicarsi in un

²⁶ G. Czerwiński, *Selim Chazbijewicz*, cit., pp. 133-134.

²⁷ *Ibidem*; cfr. altresì U. Wróblewska, *Sytuacja oświatowa społeczności tatarskiej w Drugiej Rzeczypospolitej*, «Klio» vol. 21 (2), (2012), pp. 159-188.

²⁸ G. Czerwiński, „*Miejsca-archetypy*”, cit., p. 35.

²⁹ Cfr. M. Augé, *Non-lieux*, Éd. du Seuil, Paris 1992; R. Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, in Id., *Oeuvres complètes*, nouv. éd., rev., corr. et présentée par E. Marty, t. 4, Paris, Éd. du Seuil, 2002, pp. 575-771. Il concetto di 'atopia' è stato approfondito da A. Dziadek, *Atopia – stadność i jednostkowość*, «Teksty Drugie» 1-2, pp. 237-243. Nella letteratura polacca contemporanea abbiamo diversi esempi di memoria legata all'esperienza dell'atopia, per

‘luogo’, sia nel passato sia nel presente, conduce l’*io* poetico di Chazbijewicz oltre i confini nordorientali della Polonia, verso i lontani popoli asiatici della steppa e, in special modo, nella penisola di Crimea, il paese da cui provenivano gli antenati del poeta. Nella coscienza di Chazbijewicz dunque convivono due patrie: una reale, la ‘piccola patria’, la Lituania, in particolare Vilnius e i suoi dintorni, che fino al ventennio interbellico erano il principale centro culturale dei tatarì polacchi o polacco-lituani; l’altra immaginaria, archetipica, la terra delle origini, ossia la Crimea.

IV.

Alle sue due patrie il poeta dedica la raccolta *Krym i Wilno* (La Crimea e Vilnius), pubblicata nel 1990. Essa raccoglie poesie perlopiù d’occasione e dai toni apertamente anticomunisti. Chazbijewicz affronta alcuni drammatici eventi che hanno interessato la Polonia, soffermandosi in particolare sulla legge marziale, che dal 1981 al 1983 fu introdotta dal generale dell’esercito Wojciech Jaruzelski al fine di schiacciare l’opposizione politica, guidata dal movimento di Solidarność. Secondo il poeta, la tragicità di questo evento sarebbe equiparabile alle spartizioni polacche del Settecento e persino all’occupazione della Polonia durante la Seconda guerra mondiale. Oltre a ciò, queste poesie sono intrise di patriottismo: i militari tatarì invero combattono al fianco dei polacchi in difesa del paese dall’aggressione sovietica. Gli eventi in terra polacca, però, non vengono mai menzionati direttamente se non per il tramite di rimandi a fatti storici precedenti: per esempio, la lotta per la liberazione nazionale dei tatarì di Crimea e le battaglie contro l’armata rossa.³⁰

esempio il romanzo *Powrót Aleksandra* (Il ritorno di Aleksander) di Zbigniew Kruszyński e *Aleja Niepodległości* (Viale della Libertà) di Krzysztof Varga (M. Delaperrière, *Miejsca pamięci czy pamięć miejsc? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej*, «Ruch Literacki» 1 (316), (2013), p. 59).

³⁰ Cfr. G. Czerwiński, *Selim Chazbijewicz*, cit., p. 126.

Con il florilegio *Krym i Wilno* l'autore intende rendere omaggio a tutti coloro che sono caduti nel difendere la libertà contro i sovietici, a causa dei quali la Polonia, la Crimea e l'Afganistan musulmano hanno visto perdere la loro libertà nazionale. A tal proposito, il poeta dedica il volume a tutti coloro che hanno considerato la libertà più cara della vita stessa. Per quel che concerne più nello specifico la Crimea, Chazbijewicz scrive una poesia dedicata all'attivista tataro Jafar Seydamet, ministro degli affari esteri nel governo di Matvej Sul'kevič durante la breve esistenza della Repubblica Popolare di Crimea (1917-1918), fondata dai tataro dopo la rivoluzione d'ottobre. Sulla falsariga della produzione poetica che nacque durante la legge marziale, anche *Krym* (Crimea) presenta immagini semplificate, che rivelano la separazione esistente tra un 'noi' idealizzato e un 'loro' esecrato.³¹

Krym
pamięci Dżafara Seydameta

Krymie mój we śnie drżący
chrzęstem kindżałów i śpiewu
gwiazdom pieśni nucący
buńczukiem gniewu
Do ciebie błękitny Krymie
Wróć w blasku poezji
Krople tęsknoty w Ocean
przeleję w Bakczysaraju
Krymie mój w czasie odległy

Czerwonym terrorem stracony
ułudą wschodniej melodii
mystyką ostatniej modlitwy
ostatniej świecącej pochodni

i w chrześcicie zbroi zbrukany
AlKoran wzniesie strzelisty
minaret Bakczysaraju

³¹ Ibidem.

Krymie mój zdruzgotany
bądź mi wróconą ojczyzną.³²

La poesia *Crimea* è esemplare al fine di comprendere il processo di ricerca e affermazione dell'identità tatara del poeta. In questo componimento il vorticoso desiderio di un ritorno alle origini, alla primigenia patria degli antenati, è associato a un forte sentimento patriottico di ascendenza romantica. L'edenico e trasognato paesaggio dell'azzurra Crimea («blękitny Krym»), che richiama alla memoria i *Sonetti di Crimea* di Adam Mickiewicz e *La fontana di Bachčisaraj* di Aleksandr S. Puškin,³³ è sconvolto da suoni e immagini che ricordano un conflitto: «con lo sferragliare dei *kindjal*»³⁴ («chrzęstem kindżałów»), tra i quali svetta il *bunčuk*,

³² «Crimea» *alla memoria di Jafar Seydamet* // O Crimea, tremante nel sogno / con lo sferragliare dei *kindjal* e del canto / levi odi alle stelle / con il *bunčuk* dell'ira / A te, o azzurra Crimea, / Ritornerò nel bagliore della poesia / Gocce di malinconia verso nell'Oceano / a Bahčesaray / O mia Crimea lontana nel tempo // Perduta con il terrore rosso / l'illusione di una melodia orientale / la mistica dell'ultima preghiera / dell'ultima torcia ardente // e nello sferragliare d'armi un Corano / insudiciato si solleva sveltante / un minareto di Bahčesaray // O mia Crimea in rovina / Sii la mia patria restituita» (S. Chazbijewicz, *Wiersze*, «Akcent» 1-2 (39-40), (1990), pp. 9-10).

³³ La Penisola entrò a far parte dell'Impero russo nel 1783, dopo una plurisecolare lotta tra la Russia e il canato di Crimea. Per i tatari fu l'inizio di stermini e deportazioni. Puškin durante il suo viaggio in Crimea ebbe modo di constatare l'agonia della raffinata civiltà tatara devastata dai russi. La stessa 'fontana delle lacrime', che verrà immortalata in uno dei suoi più famosi poemi orientali, era ormai solo un tubo di ferro arrugginito, da dove gocciolava acqua (sul mito della Crimea nella cultura russa, cfr. A. Ferrari, *Dalla Tauride alla Tavrida. Introduzione al mito della Crimea nella cultura russa*, in *La Crimea tra Russia, Italia e Impero ottomano*, a cura di A. Ferrari, E. Pupulin, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2017, pp. 13-37). Anche Mickiewicz nei suoi sonetti di Crimea descrive una natura sparsa di rovine e ruderi di palazzi.

³⁴ Il *kindjal* o *kama* è una daga dalla lama più massiccia, usata soprattutto dai cosacchi insieme alla *šaška* (sciabola). Occorre qui ricordare che nel 1821 Puškin dedicò al *kindjal*, simbolo della lotta contro la tirannia, un componimento. In seguito sulla falsariga dell'autore dell'*Evgenij Onegin* anche Michail Lermontov dedica dei poemi a quest'arma: nel 1837 scrive la poesia *Podarok* (Il dono), che l'anno successivo ribattezza *Kinžal*, apportando al testo alcuni cambiamenti. Se apparentemente questo componimento ricorda l'opera omonima di Puškin, però esso nell'intento dell'autore assume un significato simbolico completamente diverso: la *daga* qui vuol essere emblema di alta

simbolo della forza tataro.³⁵ L'antico splendore della Crimea, mestamente evocato dal poeta, stride con le immagini di devastazione che è provocata dal «terrore rosso» («czerwony terror»), ovvero i bolscevichi. Al cospetto di un paese ormai calpestato e ridotto in macerie il poeta rivolge la sua perentoria esortazione all'antica patria perduta: «bądź mi wróconą ojczyzną» (Sii la mia patria restituita).

Al fine di forgiare la sua identità tataro, l'autore di *Hymn do Sofii* delinea l'etnogenesi dei tataro polacchi, che considera espressione della «civiltà delle steppe» ed eredi degli imperi di Genghiz Khān. In base a questo assunto, l'*io* lirico si allontana da Vilnius e dalle aree storiche del Granducato di Lituania, per spingersi verso le lontane steppe asiatiche, nella terra che diede i natali alla sua stirpe. Nella sua ricerca dell'identità primigenia, dunque, Chazbijewicz torna alla 'preistoria' dei tataro polacchi, in quella steppa 'infinita' che nell'immaginario del poeta rappresenterebbe l'idilliaco territorio primordiale di tutta l'umanità, da dove sono giunti i primi guerrieri mongoli la cui assimilazione con le popolazioni di lingua turca, in particolare con il popolo Qipciāq, diede origine alle genti tataro.

Nell'opera di Chazbijewicz, questo 'viaggio alle origini' viene descritto in due modi: il primo è un ritorno ai tempi degli avi, durante il quale l'*io* poetico visita i luoghi religiosi e scopre le tradizioni e i riti antichi dei tataro (per esempio, si veda la poesia *Kotduny*³⁶). Il secondo riguarda il ruolo che i simboli della memoria 'etnica' collettiva svolgono accanto alla memoria individuale.³⁷ Nella poesia *Melancholia*, l'*io* poetico ritrova l'odore della terra che simboleggia il ritorno alle origini. Le spoglie degli antenati mescolate alla terra nera (in russo *černozëm*) delle steppe ucraine, un

nobiltà, fermezza d'animo e lealtà al dovere che contraddistingue i popoli caucasici. Il motivo del *kindjal* ritorna nella poesia di Puškin *Poët* (Il poeta), scritta sempre nel 1838.

³⁵ Il *bunčuk* era un'asta dotata di una sfera da cui pendeva un crine di cavallo.

³⁶ Nella tradizione culinaria tataro il *kotdun* è simile a un raviolo ripieno di carne.

³⁷ Cfr. G. Czerwiński, „*Miejsca-archetypy*”, cit., p. 34.

tempo appartenenti alla Bessarabia storica (Budżak),³⁸ è un *topos* squisitamente romantico,³⁹ che dalle opere di Antoni Malczewski (1793-1826) e Juliusz Słowacki (1809-1849) arriva fino alla poesia contemporanea: si pensi solo al componimento poetico *Hymn* (Inno) di Miłosz,⁴⁰ in cui il poeta esordisce asserendo: «Ja, wierny syn czarnoziemiu, powrócę do czarnoziemiu» (Io, fedele figlio della terra nera, farò ritorno alla terra nera).

Diversamente dagli esponenti polacchi della letteratura delle piccole patrie, in cui il ruolo della terra natia è svolto da luoghi concreti, con cui gli autori hanno avuto un legame reale (per esempio, Vilnius nell'opera di Konwicki o Danzica nei romanzi di Chwin e Huelle), per Chazbijewicz il contatto con la terra degli antenati resta avvolto nella sfera del mito o del sogno.⁴¹ Ciò è evidente nella poesia *Wśród traw...* (Tra le erbe...), dove alle distese erbose della steppa il poeta conferisce un'aura onirica:

Wśród traw
cicho w ubraniach ze
skór i jedwabiu
jeźdźcy z buńczukiem
wołają
Wychodzę z wody i snu
wyciągam ręce
W ręku ani woda
ani piasek
błyska złoto buńczuka
zapach trawy
Już żyję czy jeszcze umarłem
Jeźdźcy jakby czekali
Może śnić albo piszę.⁴²

³⁸ Il poeta traccia un parallelo tra i tataro di Vilnius e i tataro Nogai o mongoli caucasici, che furono scacciati dalle loro terre nel XVII secolo, dopo l'annessione all'Impero russo dell'antica Bessarabia (Budżak), che comprendeva i territori delle attuali Ucraina e Moldavia.

³⁹ Cfr. G. Czerwiński, „*Miejsca-archetypy*”, cit., p. 36.

⁴⁰ Cz. Miłosz, *Hymn*, in Id., *Ocalenie*, Warszawa, Czytelnik, 1945, p. 24.

⁴¹ G. Czerwiński, „*Miejsca-archetypy*”, cit., p. 38.

⁴² «Tra le erbe / in silenzio con vesti di pelli e seta / cavalieri con il *bunčuk* / invocano / Esco dall'acqua e dal sonno / allungo le mie mani / In mano né

I cavalieri erranti nella steppa affermano di provenire dall'«acqua e dal sogno». L'acqua, emblema dell'inconscio per antonomasia, che assurge a significati simbolici di purificazione e salvezza, molto probabilmente evoca l'atto della creazione.⁴³ Tuttavia, nell'opera di Chazbijewicz, in generale il motivo dell'acqua sembra legato all'eterno ciclo di nascita, morte e resurrezione, parimenti al summenzionato poema di Puškin, in cui il paesaggio crimeano è scandito dalla sua ossessiva presenza.⁴⁴ Cosicché le distese erbose della steppa si caricano di simbologie equoree, al pari del famoso sonetto *Le steppe di Akerman* di Mickiewicz:

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi,
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,
Omijam koralowe ostrowy burzanu.⁴⁵

La steppa dei tatar polacchi è uno spazio ameno, il regno abitato dagli spiriti degli antenati, un luogo da cui tutto ha origine e a cui si desidera ritornare come nel grembo materno. Il fatto che la steppa incarni simbolicamente le potenzialità procreative della madre conferisce a essa una serie di qualità numinose: diviene uno spazio sacrale in cui si realizza l'ancestrale legame tra l'uomo e la sua natura spirituale.

Nella poesia *Wiersz stepowy prozą*, i motivi dei *kresy* polaccotatari sono accostati al tema del viaggio nella sconfinata steppa

acqua / né sabbia / e scintilla il *bunčuk* dorato / odore d'erba / Già vivo o sono morto / Sembra che i cavalieri aspettino / Forse sogno o scrivo» (S. Chazbijewicz, *Hymn do Sofii*, cit., p. 42).

⁴³ Secondo Czerwiński potrebbero anche ricordare il battesimo cristiano, oppure il rituale di purificazione di immergersi nelle acque del Gange osservato dalla tradizione induista, poiché nel sufismo sono presenti molti elementi in comune con l'induismo (Cfr. G. Czerwiński, "Miejsca-archetypy", cit., p. 39).

⁴⁴ Cfr. S. Molinari, *Puškin orientale: "La fontana di Bachčisaraĭ"*, in *Lo spirito del testo*, a cura di G. Scarcia, Venezia, Il Cardo, 1993, pp. 437-447.

⁴⁵ «Presi il largo nella vastità di un oceano senz'acqua, / il carro si tuffa nel verde e voga come una barca; / fra le onde dei prati fruscianti, nell'alluvione dei fiori, / evito le isole coralline del cardo» (A. Mickiewicz, *I sonetti di Crimea e altre poesie*, trad. it. E. Croce, E. Cywiak, Milano, Adelphi, 1977, p. 19).

eurasiatica. Quest'ultimo *topos* per il poeta è l'inizio di un percorso iniziatico («Skąd światło Wtajemniczenia bierze początek», afferma Chazbijewicz nella poesia *Coraz bardziej zwiędle...*, Sempre più brevemente...),⁴⁶ sia in termini spirituali, verso l'antica civiltà turco-mongola, sia meramente psicologici, verso la ricerca di sé, della propria identità.

Il viaggio verso Oriente simboleggia il percorso dell'uomo verso la conoscenza. L'*io* poetico riveste i panni di uno sciamano che è chiamato a guidare l'umanità verso la sua illuminazione. Il miracolo della creazione (o della resurrezione) si compie attraverso un amplesso simbolico tra una donna che personifica la materia e la luce che è l'elemento distintivo dello sciamano.⁴⁷ Ciò è ravvisabile nella poesia *Lipkowie – poemat szamański* (I tataro lituani – poema sciamanico):

Szaman wszedł w nią aż po światło
księżycy, stał się strzałą i łukiem
było ciało kobiety, słońce rozświetliło
lekkim brzaskiem step [...]
[...]
Tak począł się a później narodził
Ten, którego kobieta karmiła.⁴⁸

Nella poesia filosofica di Chazbijewicz le distese steppiche assumono le fattezze di una terra promessa, sono 'la casa eterna', l'empireo dei tataro. La steppa infatti è uno degli archetipi più ricorrenti dell'immaginario polacco-tataro ed è sempre raffigurato come luogo arcadico,⁴⁹ un'oasi felice, in cui rifugiarsi dalla

⁴⁶ S. Chazbijewicz, *Hymn do Sofii*, cit., p. 21.

⁴⁷ G. Czerwiński, „Miejsca-archetypy”, cit., p. 42.

⁴⁸ «In essa lo sciamano penetrò fino alla luce / della luna, si fece freccia e arco / vi era corpo di donna, il sole illuminò la steppa con un tenue chiarore [...] / È così ebbe inizio e più tardi nacque / Colui che la donna nutrivà» (S. Chazbijewicz, *Hymn do Sofii*, p. 48).

⁴⁹ Gli archetipi infatti sono caratterizzati dalla compresenza degli opposti. A tal proposito, si consideri il caso del condottiero mongolo Genghiz Khān, che da una parte viene effigiato come il Creatore, il padre spirituale («ojciec duchowy») e antenato del poeta (per esempio, nella poesia *Dżyngis Chan*), dall'altra è definito il flagello di Dio («Bicz Boży»), oppure è associato alla

realtà contemporanea (si consideri il componimento *Mesjanizm stepów*, Il messianismo delle steppe). Essa non è mai uno spazio desertico o arido, ma è descritta invece come un rigoglioso giardino (in arabo, *Janna*, Giardino nell'Eden).⁵⁰ Si tratta di una dimensione situata nell'eterno *hic et nunc*, un universo parallelo popolato dagli spiriti degli antenati e al tempo stesso è il mondo interiore del poeta.

Se la steppa è fonte di energia vitale, di rinnovamento spirituale e di libertà creativa, questa dimensione salvifica si può raggiungere soltanto passando attraverso la morte biologica del corpo, che è la liberazione dello spirito dalla prigionia della materia. Essa facilita la sua migrazione insieme agli spiriti degli antenati nello sconfinato Oriente. Ciò è ravvisabile nel componimento *Coraz bardziej zwiężle...*, in cui perdersi nell'eternità steppica è come sprofondare in un sonno eterno e, di conseguenza, accedere all'immortalità:

Wzmą mnie na ręce i popłynę wtedy w step
Wieczny – odejdę wraz z nimi na wieczny Wschód
Skąd światło Wtajemniczenia bierze początek.⁵¹

figura escatologica islamica Mahdi («Mesjasz Mahdi»): G. Czerwiński, „*Miejsca-archetypy*”, cit., p. 38.

⁵⁰ L'Arcadia dei tatarì dunque è la steppa, in quanto terra delle origini e della libertà. Questo motivo è presente spesso nelle opere dei romantici polacchi, in quelle di Jarosław Iwaszkiewicz, ma naturalmente anche di scrittori russi come Anton Čechov, Fëdor Dostoevskij e molti altri. Le steppe dell'Asia sono un *topos* ricorrente nella letteratura dei tartari ed emerge dai canti tradizionali e dalle poesie dei poeti antichi (cfr. Ch. Minnegulov, *Tatarskaja literatura i vostočnaja klassika* (Voprosy vzajimosvjazej i poëtiki, Kazan', Izd. Kazanskogo Universiteta, 1993). La vastità della steppa, il vento che l'attraversa e il rumore della vegetazione penetrano i sentimenti e le memorie dei poeti tatarì, quali Renat Charisov (o Charis) o Razil' Valeev (G. Czerwiński, „*Miejsca-archetypy*”, cit., p. 45; Id., *Poezja polsko-tatarska. Analiza, interpretacja i... wartościowane*, «Litteraria Copernicana» 2 (18), (2016), pp. 103-120).

⁵¹ «Mi accoglieranno tra le braccia e fluttuerò nella steppa / Eterna – con loro me ne andrò nell'eterno Oriente / Da cui ha origine la luce dell'Iniziazione» (S. Chazbijewicz, *Hymn do Sofii*, cit., p. 21).

Il viaggio onirico verso la terra di coloro che attendono «na deszczu i wietrze» (nella pioggia e nel vento, *Melancholia*) è una sorta di percorso spirituale verso una graduale consapevolezza di sé. Questo viaggio sembrerebbe una rappresentazione simbolica del processo junghiano di 'individuazione', cui l'autore accosta le pratiche sciamaniche e meditative, l'estasi del sufismo, la visione onirica o tutto ciò che serve a penetrare e indagare il subconscio.⁵² Con questo proposito Chazbijewicz costruisce un ponte tra la moderna psicoanalisi europea e la mistica del sufismo, mettendo al centro del proprio sistema poetico il principio *wahdat al-wujūd* (unicità dell'essere) preso in prestito dalla metafisica sufi.⁵³

V.

Come si è già asserito sopra, nella poetica di Chazbijewicz il vuoto generato dalla mancanza della terra degli avi viene sostituito dai 'luoghi della memoria'. Molto spesso gli spazi ricordati dal poeta sono ormai inesistenti, hanno un valore puramente simbolico. Grazie al recupero della loro memoria sulla base di ricostruzioni storiche e talvolta racconti familiari, oppure mere invenzioni letterarie, il poeta può ancora farli rivivere nell'immaginario collettivo. Si pensi altresì all'immagine della steppa, che per i poeti tatarsi è uno spazio archetipico costruito interamente sulla tradizione letteraria.⁵⁴

⁵² G. Czerwiński, *Selim Chazbijewicz*, cit., p. 131.

⁵³ G. Czerwiński, „*Miejsca-archetypy*”, cit., p. 35.

⁵⁴ Fra gli altri, Stanisław Kryczyński, Anna Kajtochowa, Michał Muchar Adamowicz, Joanna Bocheńska, il summenzionato Czachorowski e molti altri (ivi, p. 49). Czerwiński afferma che molte delle rappresentazioni dell'Asia o di Genghiz Khān sembrano provenire dalle immagini contenute in *Nienasyenie* (*Insaziabilità*, a cura di A. M. Raffo, Bari, De Donato, 1970; seconda edizione, Milano, Garzanti, 1973) di Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Huragan od Wschodu* (*L'uragano d'Oriente*) di Waclaw Niezabitowski, *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów* (*Bestie, uomini e dei*, trad. it. T. Diambra, Milano, Morreale, 1925; seconda edizione *Bestie, uomini e dei. Il mistero del re mondo*, a cura di G. De Turrís, trad. it. C. De Nardi, Roma, Edizioni Mediterranee, 2000) di Antoni Ferdynand Ossendowski e altri (G. Czerwiński, *Selim Chazbijewicz*, cit., p. 135).

Siamo dinanzi a quel fenomeno che la ricercatrice polacca Elżbieta Rybicka definisce 'erosione della memoria',⁵⁵ dacché il poeta non è un testimone diretto dei luoghi che menziona né tantomeno è cresciuto e si è formato a stretto contatto con la cultura dei padri. Ci troviamo piuttosto nell'ambito della post-memoria. Questo fenomeno, particolarmente indagato dagli scrittori polacchi delle nuove generazioni, fra cui Huelle, Marek Bieńczyk, Izabela Filipiak, Bożena Keff, per i quali i luoghi, talvolta immaginati, servono a rianimare la Storia, a mantenere vivo il ricordo anche di quegli spazi ormai inesistenti. In ambito letterario, tuttavia, la post-memoria non deve essere intesa come negazione della memoria, ma piuttosto come un'esperienza soggettiva con il passato.⁵⁶

D'altro canto, lo storico francese Pierre Nora ha affermato che la cultura della memoria non coincide con la cultura della storia: la necessità obiettiva di verificare i fatti, i dati e le statistiche viene contrapposta al bisogno individuale di ritrovare la propria identità.⁵⁷ Sicché Chazbijewicz presenta le origini dei tataro polacchi ora avvalendosi della cosmogonia del cosiddetto popolo dei *Lipkowie* (i tataro lituani) ora rielaborando *ex novo* narrazioni mitiche sulle popolazioni della steppa, che talora sembrano ispirate al celebre poema epico kirghiso, *L'epopea di Manas*.⁵⁸

La perdita dell'antica terra natia viene colmata dal poeta con la patria spirituale detta *Tūrān*, dall'antico nome iranico dell'Asia Centrale:

[...] duchy przodków wychodzą
z bębna i piszczałki
Jeźdźcy zbliżają się do meczetu
skrzypi wiatr [...]
W pyle i kurzu dojeżdżam

⁵⁵ Cfr. E. Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, cit..

⁵⁶ M. Delaperrière, op. cit., pp. 56-57.

⁵⁷ *Les Lieux de mémoire*, sous la direction de Pierre Nora, t. 1, Paris, Gallimard, 1984.

⁵⁸ Cfr. G. Czerwiński, „*Miejsca-archetypy*”, cit., p. 40.

do Kruszynian
drobna cząstka Wiecznego Turanu.⁵⁹

Su influenza del panturanismo, vale a dire quel movimento nato nel XIX secolo in ambienti intellettuali ottomani e diffusosi soprattutto fino al primo conflitto mondiale, il poeta include i luoghi della cultura polacco-tartara nei confini simbolici del Tūrān, ovvero quel paese utopico che comprenderebbe non solo le diverse popolazioni di lingua turca (panturchismo), ma anche quelle appartenenti più in generale alla famiglia linguistica uralo-altaica (detta anche turanica), i mongoli e i magiari. Il panturanismo ripreso dal poeta è in realtà un ideale più poetico che politico. Nella poesia di Chazbijewicz, quest'unione tra popoli si realizza soprattutto sul piano culturale: il patrimonio dell'Oriente turco e musulmano si intreccia con le tradizioni dell'Asia Centrale e dell'Oriente Antico. Nel poema *Wielki Turan*, Chazbijewicz menziona Kruszyniany, una località rurale nel voivodato della Podlachia, che definisce «minuta particella dell'Eterno Tūrān» («drobna cząstka Wiecznego Turanu»). Kruszyniany, al pari di Vilnius, dunque svolge il ruolo di piccolo centro della cultura musulmana all'interno del grande ed eterno Tūrān.

Il poeta intende definire in questo modo un luogo in cui riconoscere l'identità etnica dei tatars polacchi di oggi sulla mappa culturale.⁶⁰ Da una parte abbiamo il grande Tūrān, il centro della cultura turco-musulmana, che comprende la Crimea, Buchara, Kazan' e Astrachan', dall'altra Vilnius, che assieme a Bohoniki e Kruszyniany costituiscono un minuscolo frammento di società turco-musulmana nel cuore dell'Europa centro-orientale.⁶¹ Da questo punto di vista i tatars polacchi non costituirebbero solo una minoranza etnica assimilata che vive sul territorio polac-

⁵⁹ «[...] gli spiriti degli antenati escono / dal tamburo e dal fiffaro / I cavalieri si avvicinano alla moschea / il vento sibila [...] / Tra polvere e pulviscolo giungo / a Kruszyniany / minuta particella dell'Eterno Turan.» (S. Chazbijewicz, *Hymn do Sofii*, cit., p. 45).

⁶⁰ G. Czerwiński, *Selim Chazbijewicz*, cit., p. 132.

⁶¹ Ivi, p. 133.

Andrea F. De Carlo

co, ma sarebbero gli eredi e i rappresentati di una grande civiltà. Il mito di Tūrān, dunque, serve a consolidare sia l'identità nazionale tatara sia a indicare simbolicamente la patria ideale di una comunità che non conosce confini.