

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MACERATA

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

Lingue, Mediazione, Storia, Lettere, Filosofia



CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN

SCIENZE LINGUISTICHE, FILOLOGICHE, LETTERARIE E STORICO-
ARCHEOLOGICHE

CICLO XXVIII

CURRICULUM

INTERPRETAZIONE, FILOGRAFIA DEI TESTI, STORIA DELLA CULTURA

TITOLO DELLA TESI

*Al di là e al di qua dell'Adriatico: la rappresentazione dell'Albania e dell'Italia
tra XX e XXI secolo.*

Scrittori e scrittrici albanesi in lingua italiana a confronto

RELATRICE

Chiar.ma Prof.ssa Carla Carotenuto

DOTTORANDA

Dott.ssa Flora Shabaj

COORDINATORE

Chiar.mo Prof. Massimo Bonafin

ANNO 2017

INDICE

Parte I La letteratura italiana della migrazione

- **Introduzione** p. 5
- **Capitolo I**
Genesi e sviluppo della letteratura della migrazione
 - **I.1** Verso la letteratura della migrazione p. 14
 - **I.2** L'ospite (in)desiderato nella letteratura italiana contemporanea
p. 16
 - **I.3** Una questione di definizioni p.20
 - **I.4** Testi, generi e forme letterarie p.24
 - **I.5** Il caso della letteratura della migrazione in Italia p. 31
 - **I.6** Critica ed editoria p. 34
- **Capitolo II**
Letteratura della migrazione: attualità e prospettive future
 - **II.1** Una società transculturale? P. 38
 - **II.2** Il canone letterario: definizione e riformulazione p. 43
 - **II.3** Per una legittimazione della letteratura della migrazione p. 50
 - **II.4** L'educazione interculturale p. 58

Parte II Italia e Albania: Mito e realtà

- **Capitolo III**
Il paese delle aquile tra passato e presente
 - **III.1** L'altra sponda. Dalle radici dell'albanesità al nazionalmarxismo
p. 64
 - **III. 2** Contatti e confronti tra le due sponde p. 69
 - **III.3** (Dis)Incanto p. 74
 - **III.3.1** Albanesi e italiani: il percorso di interazione p. 79

➤ **Capitolo IV**

Voci dell'Adriatico

- **IV.1** Scrittori albanesi tra XX e XXI secolo p. 84
- **IV.2.** Autori e poetiche p. 89
 - **IV.2.1** Ornela Vorpsi: l'autrice dalla «scrittura visuale» p. 89
 - **IV.2.2** Artur Spanjolli: il romanziere silente p. 94
 - **IV.2.3** Ron Kubati: lo scrittore dell'«altrimenti nell'altrove» p. 99
 - **IV.2.4** Anilda Ibrahim: la narratrice dell'universo femminile p. 103
- **IV.3** *Il parlar* [non] *materno* p. 107
- **IV.4** L'italiano degli scrittori di origine albanese p. 113
 - **IV. 4.1** Forestierismi p.114
 - **IV.4.2** Fenomeni fonetici p.117
 - **IV.4.3** Neologismi e risemantizzazione di elementi lessicali p. 119
 - **IV.4.4** Onomastica e toponimia p. 120
 - **IV.4.5** Fenomeni morfologici e sintattici p. 123

Parte III Al di là e al di qua dell'Adriatico

➤ **Capitolo V**

Il richiamo delle radici

- **V.1** La mitologizzazione della terra natia p. 127
- **V.2** *Big brother Albania* p. 134
- **V.3** La condizione femminile fra tradizione ed emancipazione p. 142
- **V.4** La distanza prospettica e il (non) ritorno p. 154

➤ **Capitolo VI**

Il sogno dell'Occidente

- **VI.1** Con lo sguardo verso l'altrove p. 159
- **VI.2** Dall'illusione alla delusione: l'altra sponda dell'Adriatico p. 164
- **VI.3** La parola metaletteraria del migrante p. 176
- **Conclusioni** p. 180
- **Glossario** p. 186
- **Bibliografia** p. 199

PARTE I

LA LETTERATURA DELLA MIGRAZIONE

INTRODUZIONE

Just as none of us is outside or beyond geography, none of us is completely free from the struggle over geography. That struggle is complex and interesting because it is not only about soldiers and cannons but also about ideas, about forms, about images and imaginings.¹

(Edward Said)

Il discorso sulla geografia presentato da Said sfrutta un'immagine caratterizzata da uno scenario ben delineato da confini e barriere. Confini che limitano, impediscono, bloccano, fermano. Dall'altra parte, però, grazie anche al forte desiderio di varcare qualsiasi confine, si potrebbe pensare ad un'area che invece di limitare indica e invece di bloccare si trasforma in una porta di accesso. Questa battaglia tanto complessa oggi è un dato di fatto che caratterizza la nostra società sempre più liquida.² Una battaglia che coinvolge, come sostiene Said, non solo soldati e cannoni, ma anche idee, forme, immagini e storie immaginate. In questo vortice di agenti rientra anche quella che è comunemente definita «letteratura della migrazione» (cfr. capitolo I). Infatti tale letteratura si pone al di fuori e oltre qualsiasi confine oscillando tra lingue, culture e paesi diversi.

Il XX secolo è stato caratterizzato non solo dalle grandi guerre, dal processo di decolonizzazione e dalla caduta dei regimi totalitari, ma anche dal fenomeno migratorio che con le varie ondate ha fatto del migrante il protagonista dei nostri tempi. Tale fenomeno, infatti, continua senza sosta mettendo in crisi i concetti di patria, di identità e di appartenenza. Trasformazioni che non solo hanno influenzato il mondo, ma anche il modo di rappresentarlo. Nella miriade di avvenimenti che sono alla base di tali modifiche rientra la letteratura della migrazione che interroga e chiede al lettore di considerare e ripensare paesi, popoli, lingue e poetiche, una in relazione all'altra. È noto che il dibattito

intorno a questa letteratura è alquanto controverso. La sua esistenza continua ad essere plasmata da divisioni e distinzioni, costruendo un discorso critico sulle definizioni piuttosto che sul valore letterario. In tal senso questo lavoro si propone come un contributo al dibattito sul riconoscimento del valore letterario di alcune opere migranti nell'ambito della letteratura contemporanea.

¹Edward Said, *Culture and Imperialism*, Vintage, New York, 1994, p. 7.

²Zygmunt Bauman ha elaborato il concetto di società liquida in quanto considera l'esperienza individuale e le relazioni sociali segnate da caratteristiche e strutture che si o decompongono e ricompongono in modo fluido. Cfr. Zygmunt Bauman, *Modernità liquida* (2000), tr. di Sergio Minucci, Laterza, Bari, 2002.

Ripercorrendone il discorso critico si può constatare la tendenza diffusa alla categorizzazione con l'uso di etichette in cui gli scrittori non si riconoscono. In questo scenario una domanda nasce spontanea: è possibile circoscrivere una letteratura la cui definizione comunemente contiene la parola *migrazione*? Per rispondere al quesito è opportuno riflettere sul vocabolo *migrante*, che deriva dal latino *migrantem* (participio presente di *migrare*) e significa partire, andare da un luogo all'altro. Una parola che ci ricorda milioni di persone in viaggio verso mondi (mis)conosciuti e terre promesse fin dall'antichità. Un simile scenario si è verificato anche in Italia, ma con un interessante fenomeno che ha visto la trasformazione dei movimenti migratori. Infatti da paese di emigrazione tra '800 e '900 la penisola è diventata anche paese di immigrazione già nella seconda metà del XX secolo. Il fenomeno assume caratteristiche notevoli soprattutto nel nuovo millennio trasformando il bel paese, in questi ultimi anni, in una porta verso l'Occidente, una terra di passaggio dove i migranti arrivano ma non vogliono fermarsi; contemporaneamente prosegue l'emigrazione che raggiunge numeri sempre più consistenti.

Sul finire del secolo scorso, però, molti migranti si sono stabiliti in Italia costituendo così una buona percentuale della popolazione attuale. È importante ricordare che il migrante porta con sé un bagaglio di valori, usi e costumi diversi da quelli del paese ospitante. Prende vita così un complesso processo di interazione al punto che l'immigrato si trova a vivere *in-between*, situazione in cui è prevista una fase di integrazione da una parte ed alienazione dall'altra. Una dimensione inter-stiziale o inter-media in cui si distinguono nuove soggettività alternative. Homi K. Bhabha sostiene che viviamo «in the realm of *beyond*», un regno che non è un nuovo orizzonte, né una vita all'ombra del passato, ma «we find ourselves in the moment of transit where space and time cross to produce complex figures of difference and identity».³ Bhabha considera innovativi, invece,

the need to think beyond narratives of originary and initial subjectivities and to focus on those moments or processes that are produced in the articulation of cultural differences. These 'in-between' spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood-singular or collective- that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation, in the act of defining the idea of society itself.⁴

In questo spazio, spesso, l'immigrato si chiede come viene visto dal paese di arrivo e come egli stesso vede questa società. Non esiste un'unica risposta, anzi, se ne possono

³Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London, 1994, p. 1.

⁴Ivi, pp. 1-2.

trovare tante e diverse: dal rifiuto all'accettazione, dal pietismo all'altruismo, dall'ignoranza alla conoscenza. E l'immigrato come vede la nuova società? Una risposta si potrebbe rintracciare proprio nella letteratura della migrazione, più precisamente nei testi letterari di autori non di madrelingua italiana. Il lavoro di rappresentazione nasce dall'incontro con l'altro, con i testi stranieri; tale incontro rientra nell'ambito dell'imagologia che Yves Chevrel definisce come lo studio comparatistico incentrato sull'analisi delle immagini culturali dell'altro. Secondo lo studioso, «le term imagologie tend à s'imposer pour regrouper une importante partie des études comparatistes consacrées aux images culturelles représentant l'étranger».⁵ È proprio nell'immagine che si realizzano l'incontro e la rappresentazione del sé in relazione all'altro, delle identità di chi osserva e chi viene osservato. Formazione di un immaginario che ha come oggetto i paesi e i loro abitanti e che scaturisce dall'incontro con il turista, l'immigrato, dalle notizie o, come nel caso dell'Albania e degli albanesi, soprattutto dalle immagini televisive. Anche la letteratura della migrazione gioca un ruolo importante nella costruzione dell'immaginario poiché tali espressioni diffondono la consapevolezza delle trasformazioni sociali che le migrazioni avviano e che possono ricondurre ad una maggiore coscienza collettiva dell'interculturalità. In questo «nuovo immaginario italiano», come indicano le studiose Maria Cristina Mauceri e Maria Grazia Negro,⁶ prende vita la rappresentazione letteraria e l'immaginario che le opere costruiscono. L'analisi imagologica, infatti, fornisce «indicazioni circa il contesto storico, sociale e politico in cui le opere hanno preso forma, poiché riflettono il clima dell'epoca e la percezione che gli autori avevano di sé, della propria appartenenza e di ciò che ad essa si contrapponeva».⁷ Alla rappresentazione del sé in letteratura si affianca quella che si dà dell'altro confermando il presupposto imagologico delle *images* secondo cui si hanno indicazioni sulla percezione di una cultura. Alle *images* si contrappone il *mirage* che indica una visione distorta che condiziona il giudizio del sé e dell'altro.⁸ Attraverso il discorso letterario sono messe in evidenza le caratteristiche delle collettività e la creazione di stereotipi e luoghi comuni.

⁵Yves Chevrel, *La Littérature comparée*, PUF, Paris, 1991, p. 25.

⁶Cfr. Maria Cristina Mauceri, Maria Grazia Negro, *Nuovo Immaginario Italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, Sinnos, Roma, 2009.

⁷Silvia Camilotti, *Ripensare la letteratura e l'identità. La narrativa italiana di Gabriella Ghermandi e Jarmila Očkayová*, Bonomia University Press, Bologna, 2012, p. 37.

⁸Cfr. Joseph Theodoor Leerssen, *Imagology: History and method*, in Manfred Beller, Joseph Theodoor Leerssen, *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: a Critical Survey*, Rodopi, Amsterdam, 2007.

Le immagini offerte dagli scrittori migranti sono basate su una continua lotta contro i pregiudizi e gli stereotipi, sottoposti a esame critico. Nei loro testi le culture plasmano e si interrogano continuamente sull'identità e sul senso dell'alterità.

Anche la matrice autobiografica, soprattutto nelle prime opere, è un elemento importante che determina il rapporto diretto autore/eroe. In seguito si assiste alla rimozione del sé dalla vita dell'eroe, processo definito da Bachtin «extralocalità dell'autore». Questa è, secondo Bachtin, «l'amorosa rimozione di sé dal campo della vita dell'eroe [...] a favore dell'eroe e della sua esistenza, la partecipe comprensione e il compimento dell'evento della vita dell'eroe, in qualità di spettatore impassibile in senso conoscitivo».⁹

Da queste riflessioni, oltre che da una personale esperienza biografica, nasce il progetto del presente lavoro che intende dimostrare l'importanza e l'influenza di questi testi nella letteratura e nella società italiana ed europea, sempre più a carattere multiculturale. Innanzitutto è necessario sottolineare il ruolo di sensibilizzazione svolto dalla letteratura della migrazione che aiuta a vincere la paura dell'ignoto e ad abbattere gli stereotipi, contribuendo alla presa di coscienza dell'altro, accolto in un contesto interculturale e transnazionale.

In molti casi la letteratura della migrazione in Italia è considerata un fenomeno nuovo o la moda del momento. Si potrebbe considerare recente solo rispetto alla tradizione letteraria più longeva di letteratura diasporica di altri paesi. Non bisogna però dimenticare che sono trascorsi più di venticinque anni dalla nascita della letteratura della migrazione. Tuttavia si ha la percezione che essa rimanga costantemente in fase di definizione, nonostante gli ormai numerosi studi e contributi critici. Diventa pertanto opportuna una riconsiderazione complessiva di tale produzione letteraria a partire dalle definizioni adottate che rischiano di etichettare, limitare, marginalizzare. La divisione tra canone letterario italiano e letteratura della migrazione si traduce nell'opposizione centro/periferia, ovvero egemonia e subalternità. Nozione che, secondo Armando Gnisci, ha le sue fondamenta nel fatto che «noialtri europei e occidentali non abbiamo mai pensato di avere a che fare *alla pari* con le altre culture, ma abbiamo sempre previsto l'altro». Secondo Gnisci

questa presunzione prevedente ci ha portato in ogni caso a interpretare *direttamente* l'altro, non il nostro incontro con lui e con quello che ha da dirci, non il suo e il nostro reciproco ascolto e la vicendevole conversazione, non l'ospitalità. Ha

⁹Michail Bachtin, *L'autore e l'eroe: teoria letteraria e scienze umane* (1979), a cura di Clara Strada Janovič, Einaudi, Torino, 1988, p. 14.

prevalso, invece, il nostro potere di risolvere, addomesticare, assimilare, eliminare l'altro, manipolandolo sempre e comunque come un oggetto.¹⁰

La discussione sul rinnovamento o meno del canone, oltre a un breve *excursus* sulla nascita e sullo sviluppo della letteratura della migrazione, è approfondita nella prima sezione della tesi, di carattere metodologico. Si parte da una riflessione sul concetto di canone letterario e su ciò che esso implica in termini di identità culturale, fino ad arrivare alle dinamiche di accettazione/esclusione e all'opportunità di un ampliamento e rinnovamento del canone. Un dibattito che ricorda le varie rivisitazioni del canone, sollecitate in Italia soprattutto a partire dal '900, a seguito della rivalutazione della scrittura al femminile, della poesia dialettale e, negli ultimi tempi, della letteratura postcoloniale. Tale questione richiede la rivisitazione del giudizio di valore e dei criteri di selezione, ponendo al centro il concetto di letteratura mondiale. Ed è proprio in un'ottica interculturale che si coglie il punto di forza della produzione migrante, capace di mettere in discussione il canone letterario conferendo al mondo delle lettere un nuovo impatto. Si tratta di narrazioni considerate minori, in quanto devono confrontarsi con la cultura dominante che tende ad emarginarle, ma, secondo Gilles Deleuze e Félix Guattari, non di minore valore estetico. Dall'attuale situazione della letteratura della migrazione si passa alla considerazione sul suo ruolo futuro, anche nel contesto socioculturale, sottolineandone la potenzialità ad educare e formare i nuovi cittadini. Tuttavia ad oggi il suo utilizzo in processi educativi è ancora limitato; si avverte la necessità di reimpostare il sistema pedagogico poiché le azioni finora rivolte essenzialmente agli immigrati per facilitare la loro integrazione rimangono unilaterali, dato che coinvolgono spesso solo gli alunni stranieri. La letteratura della migrazione può essere in tal senso uno strumento efficace all'educazione interculturale a più livelli, offrendo l'occasione di confronto e di scambio tra gli studenti stranieri e italiani, non più solo a livello linguistico, ma anche (inter)culturale. L'introduzione della letteratura della migrazione come oggetto di studio nel sistema scolastico italiano contribuirebbe a creare una società in cui la diversità e l'incontro con l'altro diventano una fonte di arricchimento. Un modo per conoscersi e scoprire il «Mondo-tutto», come dice Édouard Glissant. Alla luce di tali considerazioni si avverte la necessità di riconoscere il valore di questa produzione letteraria in lingua italiana per far sì che essa diventi un mezzo importante per la conoscenza e l'interazione fra culture diverse. Oggi, di fronte ad uno

¹⁰ Armando Gnisci, *Bisogna de-colonizzare noialtri europei da noi stessi, ma non da soli, ovvero la letteratura comparata come disciplina della reciprocità*, in Armando Gnisci, Franca Sinopoli, *Letteratura comparata: storia e testi*, vol. 1, Sovera, Roma, 1995, p. 205.

sviluppo sempre più crescente dove si incontrano lingue, culture, tradizioni, usi e costumi di diverse nazioni, è essenziale proiettarsi verso un futuro dove queste differenze possano convivere pacificamente.

Nella patria delle lettere si è venuto a creare un «nuovo planetario italiano [...] disegnato sui passaggi di provenienza e di transito mondiali dei migranti nella nostra penisola mediterranea negli ultimi venticinque anni»,¹¹ e dove è pressoché doveroso fare scelte critiche e metodologiche. Il vasto scenario che questa letteratura offre ci pone di fronte a tante strade possibili e alla necessità di sceglierne una. La via che questo lavoro ha intrapreso è quella dell'Adriatico in un *continuum* di ombre e luci. L'Adriatico rappresentato come confine fluido a volte insormontabile e altre immaginario, ha dato vita a miti che hanno nutrito in epoche e modi diversi due paesi da esso divisi e accomunati allo stesso tempo. È il caso dell'Italia e dell'Albania che hanno vissuto una storia comune oscillando tra miti (per lo più contrastanti) e realtà. Una storia contraddistinta da relazioni passate e presenti e dalla costruzione di miti che hanno visto proprio in questo mare l'unico colpevole al quale attribuire la (dis)illusione degli uni e la paura degli altri.

Nella seconda parte della tesi, anch'essa suddivisa in due capitoli, si indagano le radici dell'albanesità, il nazionalmarxismo, che ha caratterizzato l'Albania nel XX secolo, e i vari rapporti tra le due rive dell'Adriatico iniziati con le guerre tra illiri e romani. La prima grande migrazione albanese in Italia ha comportato lo stanziamento del popolo arbëresh prevalentemente nel sud Italia. Tra i fattori che hanno contribuito alla creazione dell'albanesità e, allo stesso tempo, ad alimentare i contatti con l'Italia sono anche l'occupazione fascista e l'annessione dell'Albania al Regno d'Italia. Tali rapporti non sono mai stati interrotti completamente neanche durante l'isolamento e la dittatura in Albania. Nel terzo capitolo si indagano anche la migrazione albanese in Italia negli anni '90, l'accoglienza, la percezione della migrazione, sia da parte degli italiani, sia da parte degli albanesi. Da questo confronto risulta un atteggiamento ambiguo rappresentato dall'iniziale accoglienza, presto sostituita dalla paura del diverso secondo l'immagine stereotipata offerta dai media. Lo stato italiano si è trovato impreparato a gestire una prima migrazione di massa, definita anche esodo o invasione. Dal punto di vista degli immigrati, invece, si nota una certa delusione dovuta alle grandi aspettative che essi avevano nei confronti dell'Italia. Una volta arrivati hanno dovuto fronteggiare le ostilità, la burocrazia e la xenofobia, i rimpatri e il rifiuto che ha raggiunto l'apice con

¹¹ Armando Gnisci, *Nuovo planetario Italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Città Aperta, Troina, 2006, p. 35.

L'affondamento della motovedetta *Katër i Radës* (1997). L'indagine sulla migrazione albanese continua sul piano delle interrelazioni nella società italiana, che da alcuni anni vede l'albanese come lo straniero più integrato, e sulle recenti tendenze in materia di migrazione poiché si è verificata una migrazione di ritorno o verso altri paesi, fenomeno che del resto interessa gli stessi italiani. La migrazione albanese ha condotto in Italia vari intellettuali, i quali hanno dato vita ad un vero e proprio primato per incidenza di numero di scrittori migranti in lingua italiana. Primato che viene mantenuto anche per quanto riguarda i premi, che attestano il valore letterario di queste opere. Infatti il *database* Basili¹² riportava un elenco di circa 50 scrittori albanesi italofoni tra i quali spiccano, oltre a Gëzim Hajdari, gli autori selezionati in questo lavoro: Ornela Vorpsi, vincitrice di vari premi tra cui Viareggio Culture Europee ed il premio Elio Vittorini opera prima; Artur Spanjolli che vanta una vasta produzione; Ron Kubati, vincitore del premio Popoli in cammino; Anilda Ibrahimi, i cui romanzi sono stati tradotti e pubblicati in sei paesi. La scelta di questi scrittori, operata sulla base di criteri ben precisi, è motivata dal fatto che l'analisi della loro produzione permette di ampliare il discorso critico e comparativo. In secondo luogo si tratta di autori che hanno vissuto in prima persona le trasformazioni epocali del loro paese natio, Il fattore temporale è importante in questa selezione in quanto si tratta di scrittori nati tra il 1968 e il 1972, ovvero negli anni più floridi del regime comunista instauratosi in Albania subito dopo la seconda guerra mondiale. Di lì a qualche decennio, sarà proprio questa generazione, tra i protagonisti anche Ron Kubati, a dare vita al più grande movimento studentesco albanese che ha segnato l'inizio dell'opposizione e il rovesciamento della dittatura. Giovani che per primi emigrano in Italia, approdando in quella che da molti era considerata la terra promessa a cui Ornela Vorpsi dedica un capitolo nel suo libro d'esordio *Il paese dove non si muore mai*.¹³ Artur Spanjolli, in *Nipoti di Skanderbeg*,¹⁴ offre una dettagliata descrizione dell'arrivo, dell'accoglienza e infine del respingimento dei tanti speranzosi arrivati in Italia. La scelta di studiare le opere di due scrittori e due scrittrici è motivata dall'intento di affrontare un discorso sul *gender*, trattando la condizione della donna nella società albanese, per tradizione patriarcale, ma in taluni ambiti anche matriarcale, come illustrato da Anilda Ibrahimi in *Rosso come una sposa*.¹⁵

¹²Primo *database* degli scrittori immigrati in lingua italiana. Nato nel 1997 presso l'Università "La Sapienza" di Roma ad opera di Armando Gnisci e coordinato da Franca Sinopoli, non più disponibile online.

¹³Ornela Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, Einaudi, Torino, 2005.

¹⁴Artur Spanjolli, *I nipoti di Skanderbeg*, Besa, Nardò, 2012.

¹⁵Anilda Ibrahimi, *Rosso come una sposa*, Einaudi, Torino, 2008.

Strettamente legata a questo filone è la questione linguistica che in alcuni autori diventa imprescindibile, strumento di catarsi ma anche di distacco e alienazione. L'analisi indaga le peculiarità linguistiche e gli esiti dei contatti tra l'albanese, madrelingua di questi scrittori migranti, e l'italiano, lingua seconda che spesso ricopre un significato simbolico. Non è un caso che siano stati inclusi due autori come Vorpsi e Kubati, che dopo alcuni anni in Italia, si sono trasferiti all'estero, rispettivamente in Francia e negli Stati Uniti, continuando per un periodo a scrivere in italiano. Degno di interesse è il fatto che essi abbiano mantenuto legami con la lingua italiana cercando rifugio nella scrittura poiché, come ricorda Adorno, «fa parte della morale non sentirsi mai a casa propria. [...] L'arte dovrebbe esprimere e mettere in evidenza proprio questo».¹⁶ Concetto ribadito anche dai nostri autori e da molti altri tra cui Ismail Kadare, il più grande scrittore albanese e più volte candidato al Nobel per la letteratura, il quale, rifiutando le proposte politiche albanesi testimonia la sua fedeltà alla letteratura: «tutti volevano che diventassi un nuovo Havel. Ma non ne sarei capace: il mio paese è l'Albania, ma la mia patria è un'altra: la letteratura. Per me è più importante, non dovette mai dimenticarlo».¹⁷ Il quarto capitolo è incentrato sull'analisi delle opere dei quattro scrittori suddetti, anche per quanto concerne l'aspetto linguistico alla luce dei contatti tra lingua albanese e lingua italiana.

Ciò che accomuna questi autori non sono soltanto le origini, ma anche le vicende vissute, come il comunismo, il viaggio, la fuga e la vita altrove. Se da una parte il regime di Hoxha è uno dei punti in comune, dall'altra esso costituisce un fattore di differenziazione in quanto non tutti hanno condiviso la stessa esperienza. Altri temi più ricorrenti sono l'esilio, l'identità, il ricordo della vita passata intriso di nostalgia e malinconia, i miti e le leggende del folklore albanese, le differenze di genere, la questione femminile e quella dei Balcani, la politica, la religione, le problematiche dell'integrazione, l'Occidente.

La terza parte, dedicata alla rappresentazione dei due paesi (Italia e Albania), si apre con il capitolo quinto in cui sono esaminati i romanzi che descrivono l'Albania, un paese contraddittorio, in cui coesistono aspetti arcaici e moderni.

La percezione dell'Albania, però, muta dopo l'arrivo degli scrittori in Italia; la diversa concezione che permette loro di comprendere il percorso personale e quello del paese

¹⁶Theodor Adorno, *Minima Moralia: meditazioni della vita offesa*, (1954), tr. di Renato Solmi, Einaudi, Torino, 1983², p. 29.

¹⁷Redazione, *Lo scrittore Kadare 'Avremo la democrazia'*, in «La Repubblica», 8 marzo 1991.

natio, incluso il periodo post comunista. Si avverte la consapevolezza del fatto che un ritorno in quella terra è quasi impossibile.

Quest'ultima parte si conclude con il sesto capitolo dedicato alla rappresentazione dell'Italia, prima mitizzata e poi osservata con occhio critico evidenziando la complessità della situazione attuale in cui prevalgono la burocrazia, la perdita di valori, lo sfruttamento dei più deboli, il lavoro nero, il degrado delle città, la criminalità, il malcontento sociale. Tra le altre tematiche sono affrontati anche la condizione dell'immigrato, la sua interrelazione con gli italiani, il ruolo dello scrittore migrante e la sua ricerca di affermazione.

A conclusione della tesi è consultabile un glossario strutturato in due parti, che raccolgono le parole albanesi e alcune espressioni idiomatiche, modi di dire e proverbi albanesi ricorrenti nei testi analizzati e tradotti dalla sottoscritta.

CAPITOLO I

Genesi e sviluppo della letteratura della migrazione

I.1 Verso la letteratura della migrazione

Nell'indicare una data di nascita della letteratura della migrazione bisogna tornare al periodo che segna le grandi ondate di migrazione verso l'Italia. È comunemente accettato che a dare vita a questa letteratura sia stato un episodio cruento, l'omicidio di Jerry Essan Masslo, un immigrato sudafricano che, dopo un periodo a Roma e il mancato riconoscimento dello *status* di rifugiato politico, si trasferì a lavorare come bracciante nella raccolta di pomodori a Villa Literno. Il trentenne fu ucciso la notte tra il 24 e il 25 agosto 1989 da un «commando» mentre tentava di proteggere il suo misero guadagno. Come riporta il comunicato di *Amnesty International* grazie al quale aveva trovato rifugio in Italia, fu «ucciso da alcuni bianchi che riteneva più accoglienti di quelli che aveva imparato a conoscere in Sudafrica».¹⁸ La vicenda del giovane non passò inosservata, a differenza di quella degli altri immigrati che come lui avevano subito violenze, e servì all'Italia per prendere coscienza delle condizioni di vita di migliaia di persone fino a quel momento ignorate. Seguirono diverse manifestazioni contro il razzismo e prese il via il processo legislativo che condusse alla Legge Martelli (legge 28 febbraio 1990, n. 39), primo testo organico sulla migrazione, la quale rimosse la limitazione geografica per il riconoscimento dello *status* di rifugiato politico negato a Masslo in quanto non proveniente dall'Europa dell'Est. Intorno al drammatico caso nacquero i testi che inaugurarono in Italia la letteratura migrante. Infatti la vicenda di Masslo viene citata e raccontata nelle opere di diversi scrittori migranti. Alla reazione mediatica e pubblica, seguì quella letteraria che si concretizzò nella penna di Tahar Ben Jelloun, il quale, ispirandosi al caso del giovane sudafricano, scrisse il racconto *Villa Literno* pubblicato successivamente nella raccolta *Dove lo stato non c'è. Racconti italiani* (1991).¹⁹ Allo stesso modo il poeta nigeriano Chidi Christian Uzoma dedicò a Jerry Masslo un componimento dal titolo *Villa Literno – Italy*:

Guardate...
I figli d'Africa stanno morendo
nei ghetti d'Italia,

¹⁸Roberto Saviano, *Jerry Essan Masslo è stato ucciso da alcuni bianchi che riteneva più accoglienti di quelli che aveva imparato a conoscere in Sudafrica*, in «La Repubblica», 24 agosto 2014.

¹⁹Tahar Ben Jelloun, Egi Volterrani, *Villa Literno*, in *Dove lo Stato non c'è. Racconti italiani*, Einaudi, Torino, 1991, p. 15.

afflitti e consunti
sulla piana di Villa Literno, sulla piana di Foggia,
schiavi tra i filari di pomodoro
schiavi fra i vigneti
sotto il sole devastante di questi mesi estivi.

Burchiniani, Avoriani, Nigeriani, Marocchini,
Senegalesi, Ghaniani, Algerini...
Sono tutti venuti con valigie piene di sofferenze
con valigie piene di miseria, di sfortuna, di fame.²⁰

Il componimento è un invito agli italiani a prendere coscienza della situazione degli immigrati e, allo stesso tempo, rimanda a una più nota emigrazione italiana tramite l'immagine della valigia. Le diverse nazionalità degli africani alludono alla scarsa attenzione degli italiani nei confronti delle differenti culture presenti nella penisola.²¹ Dall'altra parte l'inesattezza e l'uso della maiuscola rispecchiano la condizione in cui si trova l'immigrato sia da un punto di vista linguistico che culturale. Una condizione dove prevale l'esistenza di vari elementi fondanti di un nuovo Io, in cui convivono sentimenti contrastanti che oscillano tra il desiderio di integrazione da un lato e il legame con la cultura di provenienza dall'altro.

Secondo molti critici, il 1990 segna la nascita della letteratura della migrazione in Italia anche se alcuni testi di autori stranieri in lingua italiana sono stati pubblicati prima di quella data. Risale al 1986 *Curve, angolazioni, triangoli: l'infinito amore*²² della scrittrice peruviana Gladys Basagoitia Dazza e al 1989 *Foglie vive calpestate: riflessioni sotto il baobab*²³ dello scrittore camerunense Ndjock Ngana Yogo.

Da notare è il fatto che altri testi pubblicati prima del '90 da scrittori migranti italofoni di una generazione anteriore e di diversa migrazione (la cosiddetta migrazione colta di cui fanno parte i *migrant writers* tradizionali) sono considerati, secondo Daniele Comberiati, parte della letteratura italiana contemporanea. Gli autori in questione sono arrivati in Italia in età adulta come anche la maggioranza degli scrittori migranti che però non gode dello stesso privilegio. È il caso di Alice Oxman, scrittrice e sceneggiatrice americana, traduttrice di Shaw e collaboratrice di alcuni quotidiani nazionali. Helena Janeczek di origine tedesca; Giorgio Pressburger di origine ungherese, ma considerato uno scrittore italiano; Helga Schneider di origine polacca, vissuta in Germania e poi in Austria prima di stabilirsi in Italia; Jarmila Ockajová, slovacca,

²⁰Chidi Christian Uzoma, *Villa Literno - Italy* in Maria Jatosti, *Poesia dell'esilio*, Arlem, Roma, 1998, p. 153.

²¹Cfr. Daniele Comberiati, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Peter Lang, Bruxelles, 2010.

²²Gladys B. Dazza, *Curve, angolazioni, triangoli: l'infinito amore*, Tipolitografia, Città di Castello, 1986.

²³Ndjock Ngana Yogo, *Foglie vive calpestate: riflessioni sotto il baobab*, Ucei, Roma, 1989.

giunta in Italia nel 1974 a 19 anni. Questi autori sono arrivati nella penisola per motivi di studio e quindi la loro valigia non era piena di sofferenza, miseria e fame, ma avevano un bagaglio economico e culturale adeguato. Provengono da famiglie colte, in grado di sostenere i propri studi in Italia dove poi si sono stabiliti senza grandi difficoltà anche nell'adozione dell'italiano come lingua letteraria, inserendosi nel mondo delle lettere italiane. Per Comberiati essi sono entrati a far parte della letteratura italiana «senza distinzioni di sorta che caratterizzino il giudizio della critica».²⁴ Il tema della migrazione sembra dunque determinare l'appartenenza o meno alla letteratura del paese ospitante, come se esistesse una migrazione di serie A, privilegiata, e quindi di maggiore importanza e basata su diritti innati, e una migrazione B, *altra*, alla quale niente, o quasi, spetta. Di fronte ad una simile situazione è lecito chiedersi come funzioni il meccanismo di inclusione/esclusione in ambito letterario. In base a quali criteri si valuta un'opera letteraria per poi decidere il suo destino dentro o fuori da quei confini precedentemente stabiliti? Se analizziamo l'una e l'altra parte, ovvero questa eccezione e gli altri scrittori migranti rimasti al margine, si possono riscontrare alcune analogie a partire dal fatto che tutti questi autori hanno vissuto uno sradicamento, hanno sperimentato l'integrazione nel nuovo paese studiando e/o lavorando e hanno scelto l'italiano come lingua di espressione scrivendo testi tramite cui affermare la propria identità. Oltre al valore letterario di queste opere sono da evidenziare le differenze suddette, non tanto l'essere immigrati colti, poiché anche l'altra schiera di autori migranti apparterrebbe a questa categoria, ma soprattutto perché spesso occidentali e benestanti.

I.2 L'ospite (in)desiderato nella letteratura italiana contemporanea

Con la crescita economica dell'Italia nel secondo Novecento si verifica anche un cambiamento in materia di migrazione a livello nazionale e internazionale. Questo mutamento improvviso ha trovato l'Italia impreparata, come spiega Luigi Biggeri, presidente dell'ISTAT dal 2001-2009: «per l'estrema rapidità con cui il paese dell'emigrazione si è trasformato in luogo di immigrazione c'è stata una difficoltà oggettiva da parte dell'opinione pubblica di valutare correttamente il fenomeno e i suoi

²⁴Daniele Comberiati, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, cit., p. 16.

effetti».²⁵ Oggi, a più di venticinque anni, la questione immigrazione viene ancora considerata un'emergenza a cui far fronte con le medesime modalità con le quali sono state affrontate le prime ondate migratorie. Una definizione che ha costantemente accompagnato questo fenomeno fino agli ultimi arrivi del 2016. Di fronte a questa emergenza di migranti di passaggio o stabilitisi sul suolo italico, gli italiani hanno assunto un atteggiamento che è mutato nel tempo. Di fatto si è passati da un'iniziale indifferenza o ignoranza ad un sentimento quasi xenofobo attraverso una più generale repulsione. Complici di tale cambiamento sono le trasformazioni geopolitiche e la crisi economica degli ultimi tempi, che vede l'Italia coinvolta in una retrocessione con conseguente malcontento della popolazione, e una visione dell'altro come minaccia. Un atteggiamento di chiusura verso gli stranieri, convertiti in nemici sociali attraverso la doppia spirale di panico ed esclusione.²⁶ Alessandro Dal Lago sottolinea come il migrante venga

reinventato quotidianamente come nemico o minaccia (della nostra stabilità demografica, del lavoro dei nostri figli, della sicurezza delle nostre metropoli, della nostra omogeneità culturale, dei nostri valori o di qualsiasi altro aspetto che ci caratterizzi nella realtà o nell'immaginazione).²⁷

Un altro fattore si potrebbe individuare nella strumentalizzazione mediatica e, soprattutto, politica che trova nell'immigrato il capro espiatorio proprio di quel malcontento. Tuttavia, come sottolinea Abdelmalek Sayad, bisogna analizzare il fenomeno nella sua interezza ovvero «des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré» e considerare le condizioni di origine degli emigrati per evitare il rischio di offrire una visione parziale ed etnocentrica in quanto emigrazione ed immigrazione sono «les deux faces d'un même médaille».²⁸ Sayad afferma che

mais au principe des uns comme des autres se trouve un fait majeur: l'immigration se solde par un *présence*, l'émigration se traduit par un *absence*. La présence s'impose, l'absence se constate sans plus; la présence se règle, se réglemente, se contrôle, se gère, alors que l'absence se masque, se comble, se nie.²⁹

Sayad considera il discorso sull'immigrazione come una risposta alle esigenze di ordine nazionale che però determinano importanti differenze di status tali da escludere gli

²⁵Luigi Biggeri, *L'immigrazione straniera in Italia e il ruolo della statistica*, 2005, p. 3, in <http://www3.istat.it/istat/eventi/2005/stranieri/relazioneBiggeri.pdf> (consultato il 20 gennaio 16).

²⁶Cfr. Alessandro Dal Lago, *Non-persone. L'esclusione dei migranti in una società globale*, Feltrinelli, Milano, 2004.

²⁷Ivi, p. 46.

²⁸Abdelmalek Sayad, *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Seuil, Paris, 1999, p. 182.

²⁹Ivi, p. 178.

immigrati, «c'est-à-dire la présence des immigrés comme corps étrangers (à la société, à la nation)».³⁰

Nascono così le figure migranti della letteratura contemporanea a cui vari scrittori italiani dedicano spazio, evidenziando i cambiamenti della società e i mutamenti delle grandi città. In diversi casi gli stranieri costituiscono solo delle comparse e ricoprono ruoli marginali³¹, ma in altri l'immigrato o una comunità di immigrati diventa il nucleo centrale dell'intreccio oppure assume il ruolo di protagonista.³² Questi autori hanno rappresentato la difficoltà degli italiani a capire la storia personale dell'immigrato (a maggior ragione se colto e con buon bagaglio culturale) in quanto l'immagine diffusa fotografa una persona in fuga, per lo più dalla miseria così come fu anche per gli italiani della grande migrazione verso le Americhe. Tale atteggiamento è avvalorato nell'opinione pubblica dal significato attribuito ad alcuni termini: *filippino* - a spesso viene usato come sinonimo di colf, (e non solo per indicare la nazionalità di uno straniero), poiché le prime collaboratrici domestiche arrivate in Italia negli anni '70 erano originarie delle Filippine. Diverso è il caso dell'etnonimo *marocchino* che, come sostiene Maria Zannini, viene «associato a lungo allo “stupratore, immortalato nell'immaginario popolare dal pianto disperato di Sofia Loren nel film *La Ciociara*»».³³ Allo stesso modo, accanto alle figure stereotipate, come quella dello straniero-delinquente, si registra un eccessivo esotismo soprattutto nella descrizione delle donne immigrate rappresentate come affascinanti, ammalianti oppure come prostitute sfruttate dai propri connazionali, creando così ciò che Birgitte Le Gouez chiama «l'Identikit dello straniero extracomunitario».³⁴

Ne risulta un'immagine dello straniero caratterizzata, per le studiose Mauceri e Negro, da «tre tipologie di base»:

- 1) lo straniero integrato nella società italiana;
- 2) lo straniero che entra ed esce dal mondo del lavoro ed è in via di integrazione;

³⁰*Ibidem.*

³¹Cfr. Marco Lodoli, *I fannulloni*, Einaudi, Torino, 1990.

³²Cfr. Sandro Veronesi, *Gli sfiorati*, Mondadori, Milano, 1990; Giulio Angioni, *Una ignota compagnia*, Feltrinelli, Milano, 1992; Sandro Onofri, *Colpa di nessuno*, Theoria, Milano, 1995.

³³Maria Zannini, *L'Italia e gli albanesi: corsi e ricorsi di un singolare paradigma discorsivo*, in «Revue Babel», n. 31, X, 2015, p. 166.

³⁴Cfr. Birgitte Le Gouez, *Identikit dello straniero extracomunitario nella narrativa italiana contemporanea degli ultimi vent'anni: come aggirare lo stereotipo?*, in «Narrativa», n. 28, dicembre 2006, pp. 67-79.

3) lo straniero il clandestino (l'irregolare, il delinquente/criminale, la prostituta e quello sofferente di psicopatologie causate dal processo migratorio. Quest'ultima è una categoria che attraversa tutte le figure analizzate).³⁵

Queste sono solo alcune delle figure di stranieri nella letteratura italiana contemporanea descritte in testi pubblicati negli anni '90, quando l'immigrazione ha assunto dimensioni notevoli in Italia. Si possono menzionare come esempi letterari dell'incontro con l'altro gli autori Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino, limitatamente a due opere.

Pasolini, nel 1964, scrive *Profezia*, con cui anticipa i tempi, annuncia e prevede ciò che effettivamente si è avverato di lì a mezzo secolo. Il poeta affida alla sua penna la propria riflessione sui rapporti tra il Sud e il Nord del mondo e vede nel migrante un soggetto rivoluzionario.³⁶ Jean Paul Sartre, al quale la poesia è dedicata, gli aveva parlato di un immigrato chiamato Alì con cui la *Profezia* di Pasolini ha inizio:

Alì dagli Occhi Azzurri
uno dei tanti figli di figli,
scenderà da Algeri, su navi
a vela e a remi. Saranno
con lui migliaia di uomini
coi corpicini e gli occhi
di poveri cani dei padri
sulle barche varate nei Regni della Fame. Porteranno con sé i bambini,
e il pane e il formaggio, nelle carte gialle del Lunedì di Pasqua.
Porteranno le nonne e gli asini, sulle triremi rubate ai porti coloniali
Sbarcheranno a Crotone o a Palmi,
a milioni, vestiti di stracci,
asiatici, e di camice americane.
[...]
dietro ai loro Alì
dagli occhi azzurri - usciranno da sotto la terra per uccidere —
usciranno dal fondo del mare per aggredire — scenderanno
dall'alto del cielo per derubare — e prima di giungere a Parigi
per insegnare la gioia di vivere,
prima di giungere a Londra
per insegnare ad essere liberi,
prima di giungere a New York,
per insegnare come si è fratelli
— distruggeranno Roma
e sulle sue rovine
deporranno il germe
della Storia Antica.³⁷

La straordinaria profezia di Pasolini che prospetta un cambiamento come effetto dell'arrivo dei migranti dal Sud del mondo è seguita da una visione quasi utopica di Italo

³⁵Maria Cristina Mauceri, *Nuovo immaginario italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, cit., p. 18.

³⁶Cfr. Vincenzo Mannino, *Invito alla lettura di Pier Paolo Pasolini*, Mursia, Milano, 1974.

³⁷Pier Paolo Pasolini, *Profezia*, in *Alì dagli occhi azzurri*, Garzanti, Milano, 1989, pp. 488- 493.

Calvino. Nella città degli scambi, Eufemia, «i mercanti di sette nazioni convengono ogni solstizio ed equinozio», non solo per la compra-vendita ma «ciò che spinge a risalire fiumi e attraversare deserti per venire fin qui è «perché la notte accanto ai fuochi tutt'intorno al mercato [...] a ogni parola che uno dice - [...] - gli altri raccontano ognuno la sua storia». Eufemia è «la città in cui ci si scambia la memoria a ogni solstizio ed equinozio».³⁸ In *Le città invisibili*, Calvino presenta una società multietnica e multiculturale dove l'incontro con l'altro diventa una ricchezza e lo scambio che avviene in questa città non è solo commerciale ma anche uno scambio di sentimenti, emozioni, storie e memorie di persone provenienti da nazioni diverse.³⁹ Eufemia diventa sinonimo della meta che può essere raggiunta attraverso quella che Gnisci identifica come «via della decolonizzazione».⁴⁰

I.3 Una questione di definizioni

Con letteratura italiana della migrazione si intende comunemente la produzione letteraria scritta in italiano da autori di origine straniera e dagli emigrati italiani nel mondo. L'espressione riprende quella inglese di *migrant literature* ed è stata introdotta da Gnisci nel 1998 in un suo saggio incluso successivamente nell'opera *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*.⁴¹ Fin dalla sua nascita tale produzione è stata accompagnata da diverse definizioni. Oggi, però, è necessario superare questa etichetta che rischia di ghettizzare gli scrittori e le loro opere.

Negli anni la critica ha sperimentato diversi approcci proponendo numerose denominazioni. Si è parlato di letteratura nascente, emergente, italoфона, minore, creola, interculturale, multiculturale, postcoloniale, transculturale, letteratura della migrazione, migrante, letteratura dell'immigrazione, ecc. Dalla definizione «narrativa nascente»⁴² di Raffaele Taddeo si è passati a «letteratura italoфона» secondo il modello di altre esperienze letterarie, come quella angloфона o francoфона.⁴³ Termine che però risulta inappropriato in quanto mette in evidenza il fatto che si tratti di letteratura scritta in

³⁸ Italo Calvino, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino, 1972, p. 17.

³⁹ Cfr. Mario Barengi, Gianni Canova, Bruno Falcetto, *La visione dell'invisibile: saggi e materiali su 'Le città invisibili' di Italo Calvino*, Mondadori, Milano, 2003.

⁴⁰ Armando Gnisci, *Via della decolonizzazione europea*, Cosmo Iannone, Isernia, 2004.

⁴¹ Cfr. Armando Gnisci, *Il rovescio del gioco*, in *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, Meltemi, Roma, 2003.

⁴² Cfr. Raffaele Taddeo, Donatella Calati, *Narrativa Nascente – Tre romanzi della più recente immigrazione*, Cres, Roma, 1994.

⁴³ Cfr. Graziella Parati, *Margins at the Center: African Italian Voices*, in «Italian Studies in Southern Africa», vol. 8, n. 2, 1995, pp. 115-120.

italiano senza essere considerata italiana a tutti gli effetti. L'espressione «letteratura nascente»⁴⁴, adottata da Taddeo, seppur giustificata dal fatto che questa letteratura sia ancora una questione aperta in termini di una sua collocazione, difficilmente può identificare una letteratura sempre più studiata, con una storia di più di venticinque anni. Nel 2006 Lidia Curti propone «letteratura della diaspora»⁴⁵ e un anno dopo le studiose Graziella Parati e Marie Orton parlano di «letteratura multiculturale»⁴⁶, definizioni che però rischiano di porre questa produzione letteraria entro certi confini classificandola secondo criteri socio-politici. Rischio che avvertono gli stessi autori i quali, di fronte all'ostacolo delle etichette, propongono percorsi critico-letterari in grado di riformare il panorama letterario italiano.

Verso la fine della prima decade degli anni Duemila⁴⁷ si è diffuso in Italia l'uso di «letteratura postcoloniale», con cui si intende quella letteratura prodotta da scrittori provenienti dai paesi colonizzati dove la lingua del colonizzatore è diventata la lingua del colonizzato. Dal punto di vista storico le ex-colonie italiane sono Etiopia, Eritrea, Somalia e Libia pertanto la letteratura italiana postcoloniale indica i testi di autori provenienti da queste aree e non può essere automaticamente sinonimo di letteratura migrante. Nel discorso postcoloniale vengono però spesso inseriti anche gli autori di origine albanese. Alcuni critici, pur riconoscendo la mancanza di una vera e propria colonizzazione dell'Albania, sottolineano le forti influenze culturali esercitate dall'Italia in Albania tracciando in tal senso un filone postcoloniale. Nel loro studio sui rapporti tra i due paesi, Bond e Comberiati⁴⁸ parlano infatti di una doppia colonizzazione determinata dall'occupazione militare nel 1939 dall'influenza della televisione e della cultura popolare italiana a partire dagli anni Sessanta. Se è vero che la lingua e la cultura italiana sono sempre state presenti in Albania, anche quando erano vietate, come ci dimostrano gli stessi autori, è altrettanto vero che non ha avuto luogo nel paese quel processo di acquisizione imposta; l'uso della lingua italiana è stata, come spiega Anilda Ibrahimi, una libera scelta o addirittura «una cosa molto naturale».⁴⁹ Il fattore linguistico e quello culturale, che Comberiati interpreta come elementi di

⁴⁴Cfr. Raffaele Taddeo, *Letteratura nascente. Letteratura italiana della migrazione. Autori e poetiche*, Edizioni Raccolto, Milano, 2006.

⁴⁵Lidia Curti, *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Meltemi, Roma, 2006.

⁴⁶Graziella Parati, Marie Orton, *Multicultural Literature in Contemporary Italy*, Rosemont Publishing & Printing Corp, Massachusettes, 2007.

⁴⁷Momento che corrisponde all'introduzione in Italia degli autori più influenti dei *Postcolonial Studies* e la pubblicazione di opere di autori come Garane Garane, Cristina Ali Farah, Martha Nasibù ecc.

⁴⁸Emma Bond, Daniele Comberiati, *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali tra Italia e Albania*, Besa, Lecce, 2013.

⁴⁹Marjola Rukaj, *Rosso come una sposa*, intervista a Anilda Ibrahimi, in <http://www.balcanicaucaso.org/aree/Albania/Rosso-come-una-sposa-42207> (consultato il 14 marzo 2014).

colonizzazione dell'Albania, possono spiegarsi alla luce degli stretti rapporti esistenti tra i due paesi; forse non è opportuno parlare di letteratura postcoloniale nel caso dell'Albania che non ha subito un processo di colonizzazione, ma di occupazione. Tuttavia alcuni studiosi ritengono che l'italiano sia comunque una lingua coloniale imposta, anzi, doppiamente imposta. Lucia Quaquarelli trova nel «sistema mondiale delle lettere», descritto da Pascal Casanova, le cause di imposizione della lingua adottata dagli scrittori migranti, spinti in tal senso anche dalla stessa migrazione.⁵⁰ La studiosa sostiene che la lingua italiana

è imposta dalla migrazione, che è il capitolo più recente della colonizzazione perché i migranti sono i nuovi soggetti coloniali, perché cioè le politiche migratorie occidentali, politiche di inclusione selettiva e differenziale, ripropongono su scala interna vecchie dinamiche di imperialismo, sfruttamento e segregazione.⁵¹

In secondo luogo l'italiano è imposto

«dal sistema mondiale delle lettere», organizzazione eurocentrica e imperialista, stando alla descrizione che ne fa Casanova, che fa dell'italiano una lingua ancora, inspiegabilmente, maggiore e veicolare. [...] Una lingua, cioè, che permette di una diffusione non solo interna e nazionale, ma l'inserimento, potenziale in un circuito di diffusione mondiale.⁵²

Se da un lato questi scrittori hanno dovuto imparare la lingua italiana, in *primis* per la vita quotidiana nel nuovo paese, dall'altro, però, essa rimane per molti la lingua di espressione liberamente scelta. È il caso di tutti quegli autori che, a prescindere dal paese di residenza, per un periodo hanno continuato ad esprimersi in italiano. Basti pensare a Ornella Vorpsi, che pur vivendo in Francia ha scritto anche in italiano, oppure a Ron Kubati che, risiedendo negli Stati Uniti, continua a scrivere in lingua italiana, o ancora a Elvira Dones, che non si è mai stabilita nella penisola, ma ha prodotto diverse opere in lingua italiana.

Nell'ambito degli studi sulla letteratura della migrazione si è adottato di recente il termine «transculturale» divulgato da Gnisci nel «Manifesto transculturale» pubblicato nel 2011 (cfr. II.1). La «letteratura transnazionale» veicola una nozione più estesa rispetto a quella di letteratura della migrazione poiché i suoi autori si muovono

through various, combined trajectories, its readers apprehend multiple histories, cultures, and languages through it, and, perhaps most compellingly, its range of

⁵⁰ Lucia Quaquarelli, *Definizioni, problemi, mappature*, in Fulvio Pezzarossa, Ilaria Rossini, *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Clueb, Milano, 2012, pp.54-63.

⁵¹ *Ivi*, p. 58.

⁵² *Ibidem*.

figures have multiple anchoring points by which they [gli autori] provisionally touch ground in and between imaginaries shaped in diverse place and time.⁵³

Tale termine evidenzia la reciproca influenza tra diverse culture, ma allo stesso tempo, per Chiara Mengozzi, rischia di «descrivere i processi di assimilazione ma anche di rielaborazione creativa di una cultura dominante da parte di un gruppo marginale o subordinato».⁵⁴ In questo caso si corre il rischio che si venga a creare una sorta di letteratura col trattino che da un lato evidenzia una multiappartenenza, dall'altro delinea un confine ed indica una separazione.⁵⁵ Infatti i limiti di questa nozione emergono da un confronto con la cosiddetta letteratura del *Commonwealth*, fortemente criticata da Salman Rushdie, il quale la considera un'invenzione della critica perché essa «does not exist».⁵⁶ Rushdie parla di segregazionismo topografico, nazionale e forse anche razziale, di ghetto esclusivo. Nel suo saggio dedicato alla letteratura del Commonwealth Rushdie scrive:

the dangers of unleashing such a phantom into the groves of literature are, it seems to me, manifold. [...] there is the effect of creating a ghetto, and that, in turn, does lead to a ghetto mentality amongst some of its occupants. Also, the creation of a false category can and does lead to excessively narrow, and sometimes misleading readings of artists it is held to include; and again, the existence-or putative existence-of the beast distracts attention from what is actually worth looking at, what is actually going on.⁵⁷

Su questa linea si pone anche Astrid Cani, il quale non esita a rifiutare l'etichetta in quanto motivata da criteri sociali, biografici e razziali sottolineando il rischio di marginalizzazione degli scrittori migranti:

Qual è il criterio per definire uno scrittore migrante: il fatto che appartenga a un paese del terzo mondo? No, dico, perché nelle antologie degli scrittori migranti non trovo scrittori francesi o tedeschi o inglesi di stanza in Italia. Trovo solo scrittori del terzo mondo. Ma se questo criterio (vale a dire quello basato sull'immagine di uno scrittore che è venuto in Italia per mangiare meglio e che scopre la scrittura come digestivo) cade, cosa rimane a tenere in piedi la classificazione? La tematica? Ebbene, se si va a vedere, la tematica dell'immigrazione viene affrontata anche da scrittori tutt'altro che immigrati, e con grande vigore. E allora che rimane?⁵⁸

⁵³Jennifer Burns, *Migrant Imaginaries. Figures in Italian Migration Literature*, Peter Lang, Berlin, 2013, p. 207.

⁵⁴Chiara Mengozzi, *Narrazioni contese, Vent'anni di scritture italiane della migrazione*, Carocci, Roma, 2013, p. 69.

⁵⁵Cfr. Ron Kubati, *Cinque domande su migrazione e identità. Intervista a Ron Kubati e Salah Methnani*, in Michela Meschini, Carla Carotenuto, a cura di, *Scrittura, migrazione, identità: voci a confronto*, EUM, Macerata, 2011.

⁵⁶Cfr. Salman Rushdie, *Commonwealth Literature Does Not Exist*, in *Imaginary Homelands, Essayes and Criticism 1981-1991*, Granta, London, 1992.

⁵⁷Ivi, pp. 63-64.

⁵⁸Astrid Cani, *Lo scempio degli "scrittori migranti"*, in «Lo straniero», n. 88, ottobre, 2007, <http://lostraniero.net/lo-scempio-degli-scrittori-migranti/> (consultato il 10 febbraio 2015).

Dal canto suo Anilda Ibrahimi si domanda

perché gli scrittori ed artisti americani, francesi e inglesi che vivono a Roma, per esempio, non si chiamano migranti o extracomunitari? Forse perché la parola migrazione è molto legata a quella di disgraziato, poveraccio che arriva in cerca di lavoro, e noi rientriamo in questa classificazione?⁵⁹

Se da una parte vige il rifiuto di etichette, dall'altra alcuni autori accolgono in modo positivo la definizione di scrittori migranti, riconoscendo un valore strategico. È infatti proprio grazie a questa categoria che si è cominciato a parlare di questa letteratura e alcuni autori hanno goduto di una visibilità che altrimenti, forse, non avrebbero raggiunto. Ciò trova conferma nelle parole di Ingy Mubiayi Kakese:

Da una parte [l'etichetta] è utile, dall'altra è ghetizzante, bisognerebbe avere la forza di sfruttarla e superarla nello stesso tempo, siamo legati al mercato, non c'è verso. Uno può scrivere per se stesso, quello non te lo toglie nessuno, ma nel momento in cui ambisci ad essere pubblicato allora devi farti due conti.⁶⁰

Oggi è comunque opportuno superare etichette e denominazioni. Così come non esiste la letteratura del *Commonwealth*, non dovrebbe esistere la letteratura col trattino ma semplicemente la Letteratura. Dovremmo uscire da quell'eurocentrismo in cui Spivak individua il vizio di considerare l'altro come marginale e riconoscere alla letteratura prodotta da immigrati lo *status* di letteratura.⁶¹

Some of the most radical criticism coming out of the West today is the result of an interested desire to conserve the subject of the West, or the West as Subject. The theory of pluralized «subject-effects» gives an illusion of undermining subjective sovereignty while often providing a cover for this subject of knowledge. Although the history of Europe as Subject is narrativized by the law, political economy, and ideology of the West, this concealed Subject pretends it has «no geo-political determinations». The much publicized critique of the sovereign subject thus actually inaugurates a Subject.⁶²

I.4 Testi, generi e forme letterarie

Le origini della letteratura della migrazione in Italia confermano la funzione di avanguardia della letteratura svolta dalla stessa grazie all'incontro di due o più culture

⁵⁹ Anilda Ibrahimi, in *II seminario degli scrittori migranti*, Lucca, 16 – 20 luglio 2002, http://www.sagarana.net/scuola/seminario2/mercoledì_pomeriggio.htm (consultato il 26 giugno 2014).

⁶⁰ Ingy Mubiayi, in Silvia Camilotti, *Intervista a Ingy Mubiayi*, in «Storie migranti», Roma, dicembre 2006, <http://www.storiemigranti.org/spip.php?article686> (consultato il 13 gennaio 2016).

⁶¹ Cfr. Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak*, in Rosalind C. Morris, *Can the Subaltern Speak?: Reflections on the History of an Idea*, Columbia University Press, New York, 2010.

⁶² Ivi, p. 66.

nella lingua di arrivo. Al suo aspetto quasi rivoluzionario Gnisci attribuisce due principali significati. Il primo è quello di aver capovolto l'itinerario del canonico viaggio letterario in Italia, ossia non più da Nord a Sud ma da Sud a Nord del mondo. Il secondo coincide con ciò che lo studioso indica come «il rinnovo delle antiche leggi dell'ospitalità».⁶³ Vale a dire rinnovare, ripensare il concetto di ospitalità come profonda mediazione tra i popoli anche tramite la letteratura, la quale incarna il più intenso colloquio dove lo scrittore migrante è ben cosciente della posizione da dove parla o scrive. È in questo colloquio e incontro tra culture diverse che si può realizzare quella mondialità non più costituita da una sola cultura, ma da diverse culture che si mescolano e si diffondono pacificamente. La letteratura, sostiene Gnisci,

è uno dei luoghi-ne esistono altri?- in cui questi discorsi già accadono, ma non sappiamo ascoltarli, senza sapere che ascoltandoli la letteratura arriva a parlarci e ad ammaestrarci sull'umano e per l'umano e non solo a profilarsi come eco di libri, di forme e generi.⁶⁴

Le opere in lingua italiana attraversano vari generi a partire dalla narrativa, con un taglio autobiografico adottato soprattutto nella prima fase della letteratura della migrazione, alla poesia, al testo teatrale e alla letteratura per l'infanzia. Questa fase coincide con una forte discussione dell'identità nazionale italiana; la letteratura della migrazione consente il confronto con la cultura dominante. I primi scritti costituiscono un genere ibrido caratterizzato dalle autobiografie romanzate dove l'elemento fondamentale è la testimonianza, la quale rientra nella dinamica centro/periferia, ovvero cultura dominante/cultura subalterna con un ripensamento del concetto di identità nazionale (cfr. cap. II). È in tale contesto che si possono scorgere gli elementi necessari alla formazione di un'identità ibrida e la consapevolezza della forza sovversiva di questa letteratura. È così che

[...] i margini della nazione ne spostano il centro; le genti della periferia ritornano per riscrivere la storia e la narrativa delle metropoli. [...] Le loro questioni irrisolte stanno lì a ricordarci, in un modo o nell'altro, quelle domande che debbono valere anche per tutti noi: Quando diventiamo «un popolo»? Quando smettiamo di esserlo? O stiamo forse per diventare un popolo?⁶⁵

Un altro tema ricorrente è l'inserimento nella società ospitante caratterizzato da sentimenti ambivalenti che l'immigrato nutre verso l'autoctono, il quale appartiene a

⁶³ Armando Gnisci, *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, cit., p. 21.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ Homi Bhabha, *Narrare la nazione*, (1995) in AA. VV, *Nazione e narrazione*, tr. di Antonio Perri, Meltemi, Roma, 1997, pp. 41-42.

quel mondo che a lui è negato. Mauceri e Negro individuano tre categorie di testi che trattano il tema dell'integrazione elencandoli secondo un criterio cronologico:

- testi pubblicati negli anni Novanta, dal forte impianto autobiografico, il cui finale, collegato ai dati biografici dell'autore, lascia intravedere l'integrazione;
- testi pubblicati alla fine degli anni Novanta e l'inizio del 2000, definibili come testi di passaggio all'integrazione;
- testi pubblicati a partire dal 2000, che delineano oramai l'integrazione avvenuta.⁶⁶

Tale divisione coincide con un percorso di trasformazione di questa letteratura che passa da una prima fase di testimonianza e di scrittura a quattro mani ad una più matura esperienza letteraria fino all'affermazione degli autori in quanto tali. Per quel che riguarda il processo di trasformazione si nota una continuità in termini di spinta intellettuale dello scrittore migrante poiché la sua storia riflette una situazione geopolitica complessa in cui il piano esistenziale è legato a quello politico. L'immigrazione, quindi, diventa un punto di forza tramite cui partecipare alla vita pubblica e politica. Il percorso della letteratura della migrazione condotto nella marginalità ha visto la successione di voci maschili assistite da un autoctono, la crescente presenza della scrittura femminile e l'istituzione di premi e concorsi *ad hoc*, fino a crescita e uno sviluppo indipendente.

La cospicua presenza di scrittrici, circa il 44% del totale,⁶⁷ si può spiegare anche con la maggiore partecipazione femminile nei flussi migratori. La loro produzione letteraria risulta fondamentale non solo perché orienta le tematiche, ma anche perché determina un segno di libertà dal sistema editoriale e dalle costrizioni economiche che esso comporta. Le autrici, privilegiando le voci e gli sguardi femminili, non solo vogliono dare parola alle escluse, ma anche affermare che l'esperienza migratoria non è neutra e l'appartenenza a uno o all'altro sesso ha un suo peso specifico. Spesso per le migranti l'essere donna è «indice fortissimo di subalternità».⁶⁸ All'interno di questo panorama Silvia Contarini individua nei personaggi femminili «ruoli positivi per la comunità e comunque di rilievo, perché sono le donne a tramandare le storie o a ricucire gli strappi». Bisogna però

⁶⁶Maria Grazia Negro, Maria Cristina Mauceri, *Nuovo immaginario italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, cit., p. 65.

⁶⁷Nora Moll, *Il rinnovamento viene da "fuori"? L'apporto degli scrittori migranti alla letteratura italiana contemporanea*, in Silvia Camilotti, *Lingue e letterature in movimento. Scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo*, Bononia University Press, Bologna, 2008, p. 35.

⁶⁸Silvia Contarini, *Narrazioni, migrazioni e genere*, in *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, a cura di Lucia Quaquarelli, Morelli, Milano, 2010, p. 155.

prestare attenzione al fatto che ai personaggi femminili è affidato anche il gravoso compito di portare su di sé i segni dell'alterità, di rendere manifesti i sintomi del loro essere fuori posto, e di compiere lo sforzo di superare dissociazione e disadattamento, frontiere e barriere.⁶⁹

Nel caso della scrittrice la subalternità diventa doppia, in quanto donna e immigrata. Tuttavia da questa sua posizione ella da una parte riesce a smascherare ciò che la società lascia nascosto per quanto riguarda l'alterità etnica e di genere, e dall'altra contribuisce a modificare l'immaginario collettivo grazie all'insistenza su una rappresentazione positiva delle figure femminili.

I primi testi della letteratura della migrazione risalgono al 1990: *Io venditore di elefanti* di Pap Khouma e Oreste Pivetta⁷⁰ e *Immigrato* di Salah Methnani e Mario Fortunato.⁷¹ Si tratta di testi che portano alla luce la difficile condizione dell'immigrato nel mondo del Nord, in quell'Europa che sempre di più innalza muri e costruisce confini. Di forte impronta sociale è l'opera del senegalese Pap Khouma, il quale fonde il genere del romanzo sociale con quello del romanzo di viaggio creando una sintesi dei due modelli attraverso uno schema simile a quello di formazione. L'opera presenta varie tematiche comuni a tutti gli scrittori migranti e vuole essere uno strumento utile per la sensibilizzazione al problema del razzismo nei confronti degli immigrati. Dalle sue osservazioni si evince che l'integrazione non dipende solo dallo straniero, ma anche dalla disposizione degli italiani nell'accogliere l'altro.⁷² Nel caso specifico, Comberiati nota come in questo romanzo sia «possibile scorgere una duplice riflessione sui problemi di integrazione: se certamente il razzismo da parte degli italiani ha il suo peso, non da meno è l'incapacità di alcuni senegalesi di adattarsi alla nuova situazione».⁷³ Nel filone della narrazione autobiografica tra finzione e documentazione si colloca anche *Immigrato* del tunisino Methnani. È un testo fondamentale per quanto riguarda la qualità formativa dell'iscrizione dell'esperienza individuale e gli effetti che si hanno mettendo in gioco quella particolare identità in uno spazio sociale e culturale nuovo. Questi due libri, come altri dello stesso periodo (1990-1993), sono caratterizzati dalla presenza di un coautore italiano, spesso un giornalista, il quale si occupa della stesura del racconto precedentemente ascoltato e/o registrato. Caratteristica questa che non è nuova nel mondo delle lettere poiché possiamo trovare esempi di un *tutor* madrelingua

⁶⁹Ivi, p. 154.

⁷⁰Cfr. Pap Khouma, *Io venditore di elefanti*, a cura di Oreste Pivetta, Garzanti, Milano, 1990.

⁷¹Cfr. Mario Fortunato, Salah Methnani, *Immigrato*, Theoria, Roma, 1990.

⁷²Cfr. Maria Cristina Mauceri, Maria Grazia Negro, *Nuovo immaginario italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, op. cit. e Daniele Comberiati, *Scrivere nella lingua dell'altro: la letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, op. cit.

⁷³Idem, *Scrivere nella lingua dell'altro: la letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, cit., p. 67.

anche nella letteratura italo-americana dei primi tempi. Nell'analizzare la questione del coautore Gnisci parla di ospitalità, nozione che invita autore e lettore al dialogo con l'altro.⁷⁴ Allo stesso tempo, la coautorialità implica la necessità di rendere familiare (ad opera di un madrelingua) un tipo di scrittura che tale non è; il curatore diventa quindi un mediatore. Questo tipo di collaborazione potrebbe significare «una forma di assistenza» e di conseguenza apparire come «conferma di una carenza».⁷⁵ Il fatto che il giornalista/collaboratore ha il compito di curare la resa linguistica e renderla più familiare al lettore comporta però l'eliminazione delle particolarità linguistiche nate dal contatto fra le lingue. Dall'altro canto si apre una problematica complessa poiché diventa difficile determinare il confine tra la voce dell'autore e quella del curatore/coautore, l'autorità dell'uno o dell'altro. Si tratta di un procedimento in cui si cela un rapporto di potere per quanto riguarda la dinamica autore immigrato/autore italiano-collaboratore. Da una parte tale collaborazione ha facilitato la pubblicazione delle storie di vita dei migranti, dall'altra però questa cooperazione ha creato, secondo Graziella Parati, «hybrid texts in which the Italian coauthors have occupied positions of power».⁷⁶ Il coautore si trova in una sorta di posizione di potere sull'autore immigrato non ancora totalmente in grado di esprimersi nella lingua di arrivo. Da un lato sembra ci sia un rovesciamento degli equilibri di potere che vede l'immigrato dapprima marginalizzato e poi reso centrale, dall'altro si verifica il rafforzamento dell'autorità del collaboratore che si sente legittimato a commentare e giustificare. Nonostante rimanga una pratica problematica, la presenza del coautore potrebbe essere considerata non come un elemento esterno ma interno al testo con il compito di facilitare, trasformare in testo i pensieri dell'autore. Poiché il pensiero si indirizza e passa attraverso un'altra persona l'impatto e il rapporto con il secondo autore potrebbe essere descritto con la formula indicata da Jacques Derrida riguardo al pensiero in relazione all'altro:

I think, therefore I am the other; I think, therefore I need the other (in order to think); I think, therefore the possibility of friendship is lodged in the movement of my thought in so far as it demands, calls for, desires the other, the necessity of the other, the cause of the other at the heart of the *cogito*.⁷⁷

⁷⁴Cfr. Armando Gnisci, *Il rovescio del gioco*, in *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, cit.

⁷⁵Jennifer Burns, Loredana Polezzi, *Borderlines. Migrazioni e identità nel Novecento*, Cosmo Iannone Editore, Isernia, 2003, p. 205.

⁷⁶Graziella Parati, *Mediterranean Crossroads. Migration Literature in Italy*, Associated University Presses, London, 1999, p. 34.

⁷⁷Jacques Derrida, *Politics of Friendship*, Verso, Londra and New York, 1997, p. 224.

La produzione di impronta femminile si manifesta a partire dal 1993, con i primi testi scritti da Nasser Chohra *Volevo diventare bianca*⁷⁸ e *Lontano da Mogadiscio*⁷⁹ di Shirin Razanali Fazel pubblicato l'anno dopo. Sono opere che presentano caratteristiche affini alla produzione sopra illustrata con qualche ulteriore particolarità riguardante la questione del coautore. Emblematico il caso di Chohra, la quale non ha condiviso l'intervento di Alessandra Atti di Sarro che non si sarebbe limitata alla mera correzione grammaticale, come stabilito, ma avrebbe effettuato modifiche sostanziali. Attraverso il tema del colore, comune a diverse esperienze letterarie, si esplorano la diversità, i clichés e il razzismo che in questo romanzo diventa una questione di autoaccettazione. Sul colore nero riflette Shirin Razanali Fazel:

Chissà perché [...] in Italia ogni nordafricano deve per forza essere un «marocchino» oppure ogni africano un «Extra-comunitario, Negro, Nero, o Vù cumpra»? [...] questi termini sono estremamente disumanizzanti, perché in questo modo tutti rimangono uguali; una massa uniforme e lontana di colore nero.⁸⁰

Viene dipinto così il quadro di un paese impreparato ad affrontare la questione dell'immigrazione in tutta la sua portata, sia dal punto di vista burocratico, sia umano visto che la società si trova in difficoltà a rapportarsi o per lo meno avvicinarsi all'altro. Gli italiani sono in bilico tra sentimenti di imbarazzo, compassione, ostilità o latente razzismo. L'autrice percepisce questo sentimento nei suoi confronti, ma non rinuncia alla propria identità, nuova, grazie all'incontro tra le varie culture anche in questo caso reso tramite la figura del camaleonte capace di mutare colore: «Molti mi temono, conosco il loro animo. Sono un camaleonte; bianco nero, nero bianco; sono quello che gli altri non possono diventare. Fondo le due culture. Sono libero, il mondo è la mia casa e i miei orizzonti sono infiniti».⁸¹

Questa prima fase testimoniale e di denuncia, caratterizzata dalla coautorialità, viene presto abbandonata, come spiega Comberiati, per diverse motivazioni come la

minore esigenza di qualità da parte dei piccoli editori o delle edizioni finanziate da enti pubblici o di volontariato; la scoperta dell'ambiguità presente nelle case editrici più importanti, che vedevano l'immigrato più come testimone che come autore, una maggiore padronanza linguistica degli scrittori, la voglia di sperimentare un linguaggio e dei temi originali e individuali, senza la mediazione di un autoctono.⁸²

⁷⁸Nasser Chohra, Alessandra Atti di Sarro, *Volevo diventare bianca*, Edizioni e/o, Roma, 1993.

⁷⁹Razanali Fazel Shirin, *Lontano da Mogadiscio*, Datanews, Roma, 1994.

⁸⁰Ivi, p. 56.

⁸¹Ivi, p. 63.

⁸²Daniele Comberiati, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, cit., p. 57.

Nel 1995 per esempio lo scrittore e sceneggiatore Mohsen Melliti passa dall'arabo-tunisino alla scrittura in italiano senza l'aiuto di un collaboratore madrelingua pubblicando il suo secondo libro, *I bambini delle rose*.⁸³ È un testo in cui l'autore invita a riflettere sulla letteratura della migrazione chiedendo di non considerarla più come un avvenimento passeggero. Dopo questa fase comincia quella che Gnisci definisce «carsica»⁸⁴ sviluppata grazie anche ad un rinnovato interesse da parte degli studiosi italiani, per lo più al di fuori dei confini nazionali; lo scrittore migrante diventa un protagonista positivo del mondo e non «un fenomeno tra l'esotico e il drammaticamente 'di cronaca' ...».⁸⁵ In questi due momenti letterari si sono verificati nuovi elementi, tematiche e forme narrative. Così dal taglio testimoniale e di denuncia dei primi testi si passa a romanzi che abbandonano o celano la valenza autobiografica per creare un necessario legame tra Noi e Loro. Attraverso storie personali e collettive questi scrittori riportano alla luce frammenti di un passato talora dimenticato e «ottengono il risultato di sfaccettare un'esperienza, rendendola più complessa, rappresentandone aspetti non univoci, anzi contraddittori, e acuendone così le dialettiche».⁸⁶ Le loro narrazioni costituiscono un tentativo di riscrittura e rivisitazione del canone letterario italiano e, più in generale, di quello occidentale. Di fatto il contributo di questa letteratura risiede appunto nell'apportare novità, modificare, cambiare, rinnovare il panorama letterario. Sono proprio gli elementi esterni al sistema culturale che danno vita allo sviluppo letterario e culturale, come afferma anche Juri Lotman.⁸⁷ Il rinnovamento, quindi, viene da «fuori» e dovrebbe essere valorizzato. Bisognerebbe pensare alla letteratura italiana contemporanea non in termini chiusi o esclusivi, ma adottando un modello flessibile e inclusivo perché, come ricorda Nora Moll,

riletta nel segno della mobilità, la stessa scena letteraria italiana potrebbe riscoprire attraverso le esperienze translingui e interculturali che in essa si stanno infiltrando, non solo uno straniamento rispetto ad una presunta omogeneità o, appunto «purezza», ma una possibile strada per interpretare nuovamente e diversamente il discorso identitario iniziato all'interno della stessa letteratura italiana, molti secoli fa.⁸⁸

⁸³Cfr. Mohsen Melliti, *I bambini delle rose*, Edizioni Lavoro, Roma, 1995.

⁸⁴Armando Gnisci, *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, cit., p. 109.

⁸⁵Ivi, p. 91.

⁸⁶Silvia Contarini, *Narrazioni, migrazioni e genere*, cit., p.146.

⁸⁷Cfr. Juri M. Lotman, *La semisfera. L'asimmetria e il dialogo delle strutture pensanti* (1983), tr. di Simonetta Salvestroni, Venezia, Marsilio, 1985.

⁸⁸Nora Moll, *Il rinnovamento viene da "fuori"? L'apporto degli scrittori migranti alla letteratura italiana contemporanea*, in Silvia Camilotti, *Lingue e letterature in movimento. Scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo*, Bononia University Press, Bologna, 2008, p. 44.

I.5 Il caso della letteratura della migrazione in Italia

Il caso italiano presenta una sua peculiarità che lo distingue dalle altre letterature europee. Da una parte si può parlare di letteratura postcoloniale e, dall'altra, di letteratura della migrazione. In quanto alla prima, la diversità risiede nelle caratteristiche del colonialismo italiano, un fenomeno politico di un impero in cui «italiani così diversi» hanno «operato spesso per così poco tempo e cavandone così pochi interessi».⁸⁹ Dall'altro canto nella cultura italiana non si è verificato il processo di decolonizzazione, di critica e riflessione sul passato coloniale maturato negli altri paesi coloniali; al contrario, è possibile parlare di una generale rimozione del passato coloniale da parte degli italiani. Annullare il ricordo del passato per dedicarsi al tempo di sanare che, come per il personaggio di Ennio Flaiano, viene dopo il «tempo di uccidere».⁹⁰ Inoltre, se paragonata ai grandi imperi coloniali europei, non si è verificata nella storia italiana una migrazione cospicua proveniente dai territori colonizzati.

Secondo Graziella Parati

The uniqueness of the Italian case lies in its brief colonial history, testified to by only a small number of immigrants to Italy from the ex-colonies; by Italy's traditional identity as a country of migration rather than immigration; by Italy's lack of exhaustive immigration laws; and by the rapidity with which immigrants began to publish their life stories in Italian.⁹¹

Le scritture migranti in Italia vantano differenti provenienze socio-culturali e hanno una precisa data di nascita; a differenza delle letterature anglofone o francofone la letteratura della migrazione in Italia è nata in seno al suolo italico e sono questa sua natura interna, l'uso e il mutamento della lingua italiana che la avvicinano di più alle esperienze della Germania o degli Stati Uniti. Infatti, come ha dimostrato Fred Gardaphé, è grazie alla collaborazione con parlanti nativi che un primo gruppo di scrittori italoamericani è riuscito a ricostruire biografie e testi autobiografici in grado di creare una tradizione letteraria.⁹² Tuttavia si colgono alcune differenze come ad esempio il contesto storico dove queste letterature si sono sviluppate e il fatto che in Italia l'acquisizione della lingua in cui scrivere è avvenuta nel giro di pochi anni o era già nota agli scrittori (spesso anche con una formazione letteraria), mentre oltreoceano l'acquisizione della

⁸⁹Nicola Labanca, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Il Mulino, Bologna, 2002, p. 428.

⁹⁰Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Bompiani, Milano, 1948.

⁹¹Parati, Graziella, *Mediterranean Crossroads. Migration Literature in Italy*, cit., pp. 16-17.

⁹²Cfr. Fred Gardaphé, *Italian Signs, American Streets: The Evolution of Italian American Narrative*, Duke University Press, Durham and London, 1996.

nuova lingua e delle abilità letterarie è stata raggiunta solo dopo alcune generazioni italoamericane. Inoltre bisogna aggiungere la caratteristica dell'Italia, in materia di migrazione divenuto da paese di emigrazione (in passato) a paese anche di immigrazione (presente): oggi sono attivi entrambi i flussi, sebbene la percezione comune e l'opinione pubblica siano focalizzati per lo più sui movimenti in entrata.

Nello scenario europeo risalta la somiglianza tra la situazione della letteratura tedesca e quella italiana. La letteratura della migrazione in Germania ha un atto di nascita (i primi anni '60). Gli autori migranti in questo paese non rappresentano un gruppo omogeneo e propongono tematiche affini soprattutto nella fase iniziale. Tra tentativi di addomesticamento da una parte e di esclusione dall'altra, essa è stata accompagnata dallo sviluppo di concetti e poetiche diverse percorrendo varie fasi e definizioni: dalla *Gastarbeiter literatur*, che indicava le sue origini, ossia la letteratura scritta dai migranti lavoratori, a *Migranteliteratur*, che poneva l'accento sull'aspetto sociologico, o *Ausländerliteratur*, letteratura degli stranieri e dell'estraneità "*der Fremde*", fino ad arrivare ad una sua internazionalizzazione con la denominazione *interkulturelle literatur*, letteratura interculturale. Nonostante queste analogie, si possono individuare alcuni aspetti che differiscono da quelli della letteratura italiana della migrazione.⁹³ La letteratura della migrazione in Germania nasce e si sviluppa all'interno di circoli nazionali, gli autori scrivono nella loro madrelingua (solo in un secondo momento si è passati ai testi bilingue o in tedesco) e le loro opere vengono pubblicate su riviste non letterarie e per un pubblico di immigrati. Inoltre la produzione migrante italiana vanta una varietà di generi letterari assente in quella nata in Germania.

Una crescente internazionalizzazione, frutto di importanti cambiamenti geopolitici e culturali, del vivace interscambio con i paesi del Commonwealth e dal dibattito sul postcolonialismo e sulla decolonizzazione, ha caratterizzato anche la letteratura inglese a partire dagli anni Ottanta.⁹⁴ Già in quegli anni diventava sempre più difficile l'impiego del qualificativo *British* a denotare l'identità nazionale, considerando i cambiamenti e la composizione etnica della Gran Bretagna. Le scritture migranti per lo più di autori giunti in tenera età o figli di immigrati, coincidono con un rinnovamento del romanzo britannico riguardo ai contenuti, alla qualità e al numero delle pubblicazioni. Portatori di tali cambiamenti sono, tra altri, Hanif Kureishi e Salman Rushdie. Kureishi, anglo-pakistano, parla di vite individuali, di cambio generazionale e di trasformazione nella

⁹³Cfr. Benedetta Mannino, *Per una inter-letteratura degli italiani in Germania (1964-2009)*, Frank&Time, Berlin, 2012.

⁹⁴Cfr. Bruce King, *The Internationalization of English Literature*, Oxford University Press, Oxford, 2004.

società britannica per poi andare oltre l'esperienza migratoria e produrre un intenso lavoro sul sé, sul rapporto con il desiderio, sull'amore e sul sesso.⁹⁵ Salman Rushdie, invece, diventa voce della diaspora e del «conflitto fra tradizioni autoritarie passate e mutamenti sociali e liberali della modernità», introducendo «il nuovo realismo magico internazionale nella prosa di immigrazione in lingua inglese».⁹⁶ A Rushdie si devono importanti contributi teorici sulle tematiche dell'esilio e dell'ibridismo post-imperiale.⁹⁷ Negli anni Duemila si è verificata una rivisitazione del concetto di letteratura inglese in letteratura multiculturale grazie al lavoro di autori di svariati *background*, voci che riconoscendosi britanniche a pieno titolo gradualmente si sono rivolte al paese ospitante con l'intento e la consapevolezza di scrivere in inglese sull'ibridismo inglese, «British writing about British hybridity».⁹⁸

Per quanto riguarda la letteratura francofona è necessario sottolineare, come nel caso di quella anglofona, il suo ruolo di coscienza critica postcoloniale esercitato in vario modo da autori provenienti dalle ex colonie: maghrebina, africana-subsaharaina e caraibica. Un percorso, quindi, diverso da quello verificatosi in Italia dato anche dalla longevità della letteratura migrante che nasce in Francia negli anni Cinquanta per arrivare alle cosiddette seconde generazioni già negli anni Settanta. Una generazione cresciuta culturalmente su una linea di frontiera, dove si accentua di più un'identità già in crisi.⁹⁹ Un altro tipo di identità, invece, è offerta dalla letteratura caraibica francofona. Una identità data dall'incontro con l'altro, con l'estraneo, riconosciuto e accolto in quanto tale, una identità che diventa creola, meticcia e dove l'ibridazione è il punto di forza in cui prendono vita «le differenze di soggetti in transito dentro spazi di confluenza, tra frontiere dove le contraddizioni si fanno composizione e luoghi di pluralità che vive ogni differenza nello spazio dell'*entre-deux* del mondo, del rizoma dei mondi».¹⁰⁰

⁹⁵Cfr. Hanif Kureishi, *The Buddha of Suburbia*, Penguin Books, New York, 1990.

⁹⁶Luisa Carrer, *Margini al centro. L'internazionalizzazione della letteratura inglese contemporanea*, in *Nuovo planetario italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, cit., pp. 415-416.

⁹⁷Cfr. Salman Rushdie, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, Penguin, New York, 1992.

⁹⁸William Dalrymple, *The lost sub-continent*, in «The Guardian», August 13, 2005.

⁹⁹Cfr. Michel Laronde, *Autor du roman beur. Immigration et identité*, L'Harmattan, Paris, 1993.

¹⁰⁰Pierangela Di Lucchio, *Francofonia in esilio. In Francia*, in *Nuovo planetario italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, cit., p. 455.

I.6 Critica ed editoria in Italia

La prospettiva interculturale aiuta a comprendere e valorizzare la letteratura della migrazione. Nonostante una crescente attenzione rivolta al fenomeno da parte delle diverse scienze, antropologia culturale, sociologia e pedagogia interculturale, in Italia si è verificato all'inizio uno scarso interesse da parte della critica letteraria, eccetto taluni casi. Motivi di una mancata accoglienza critica sono riscontrabili nella manifestazione immediata, quasi improvvisa, di questa letteratura, e nella pluralità dei paesi di provenienza degli autori, a differenza di quella di estrazione indiana per la *black Britain*.¹⁰¹ Tra i primissimi studi in Italia spicca il lavoro di Armando Gnisci che, seguendo le orme di Glissant, sostiene la «pratica della decolonizzazione» e la creolizzazione planetaria attraverso la migrazione dalla quale prende vita una «nuova letteratura creola transnazionale».¹⁰² Una decolonizzazione da se stessi, dalla posizione eurocentrica, a favore di una società caratterizzata dalla convivenza e dal reciproco arricchimento culturale e di un'umanità che apprezza il mutamento della propria identità, il mescolamento ovvero ciò che Glissant chiama creolizzazione.¹⁰³ Un processo che lo studioso ritiene capace di superare le opposizioni nelle dinamiche relazionali poiché «la creolizzazione comprende e supera tutti i possibili contrari, [...] il suo opposto, l'unicità, che è il principio alla base della dominazione».¹⁰⁴

Tuttavia tra scetticismo e auspicabilità, con gli anni, si è sviluppato un considerevole interesse critico in ambito accademico, fino ad arrivare alla nascita di un nuovo campo di studi. Diversi erano i dubbi sulla possibilità di continuità o sviluppo autonomo di questa letteratura. Ne è un esempio l'affermazione di Oreste Pivetta, curatore di *Io venditore di elefanti* di Pap Kouma, in cui si nota un pessimismo sul futuro della letteratura della migrazione:

[...] nascerà anche in Italia una letteratura del 'diverso' immigrato? Ho i miei dubbi. Per due ragioni almeno. Per via della lingua, perché per il marocchino o per l'indiano il francese o l'inglese sono lingue ascoltate fin dall'infanzia e non altrettanto si può dire dell'italiano per un senegalese o un marocchino. E poi perché troppo recente e troppo limitata (la cosiddetta 'ondata' non si è mai verificata) è l'immigrazione italiana.¹⁰⁵

¹⁰¹Cfr. Francesca Giommi, *Narrare la black Britain: migrazioni, riscritture e ibridazioni nella letteratura inglese contemporanea*, Le Lettere, Firenze, 2010.

¹⁰²Armando Gnisci, *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, cit., p. 9.

¹⁰³Cfr. Édouard Glissant, *Poetica del diverso* (1996), tr. di Francesca Neri Meltemi, Roma, 1998.

¹⁰⁴Ivi, p. 85.

¹⁰⁵Oreste Pivetta, *Narrazioni italiane* in «Tutte storie, racconti, letture, trame di donne» 2, 1994, p. 20.

Lo scetticismo di Pivetta è stato smentito dai fatti, poiché tale letteratura ha trovato la sua strada, seppur ancora marginale, dal numero di pubblicazioni ad opera di piccole e grandi case editrici, e dalla crescita dell'interesse critico. Il discorso critico sulla letteratura della migrazione ha contribuito all'ampliamento delle tematiche di studio care all'italianistica. Tuttavia alcuni studiosi, pur non negando l'importanza di queste opere, esprimono dubbi sul ruolo di quella critica che si mostra tendenzialmente positiva e forse generalista. Chiara Mengozzi si sofferma sulla questione del rischio di

confermare rappresentazioni semplicistiche, stereotipate o orientaliste [...] o non sia da «ascrivere a quello che Foucault ha chiamato «il beneficio del locutore» e se la critica abbia saputo veramente rispondere all'appello di una nuova disposizione dello sguardo e dell'ascolto.¹⁰⁶

A ciò si potrebbe rispondere affermando che ne hanno tratto beneficio entrambe le parti in causa. Così come la letteratura della migrazione ha contribuito al rinnovamento del discorso critico, anche la critica ha contribuito all'affermazione di questa produzione. Un'altra risposta si ha nell'adozione di un metodo comparatistico e nel continuo confronto con l'alterità «in una valorizzazione della prospettiva rizomatica, che valorizzi cioè lo scambio osmotico tra visioni del mondo diverse, perché è lo sguardo dell'altro ad aiutarci a conoscerci e riconoscerci».¹⁰⁷

Il percorso critico sulla letteratura migrante è stato caratterizzato da alcune trasformazioni. Da una prima osservazione di un «“microfenomeno” della letteratura della migrazione in Italia» si è passati «alla messa in rilievo del “macrofenomeno” della letteratura degli stranieri in Italia».¹⁰⁸ Dall'attenzione al carattere autobiografico allo studio sulle forme letterarie, sugli autori, sulle loro poetiche per giungere, di recente, all'analisi testuale e alla questione linguistica. Anche Sinopoli riprende l'accezione di creolizzazione elaborata da Glissant e considera queste scritture come un «laboratorio di trasformazione dell'identità monoculturale in una identità interculturale e/o creola, la quale traduce e mette in gioco due o più culture diverse fra loro».¹⁰⁹ L'idea di laboratorio proposta aiuterebbe a superare il problema posto da Gnisci, ovvero che

¹⁰⁶ Chiara Mengozzi, *Narrazioni contese, Vent'anni di scritture italiane della migrazione*, cit., pp. 105 - 106.

¹⁰⁷ Alfredo Luzi, *La letteratura della migrazione: questioni metodologiche*, in *Tra innovazione e tradizione. Un itinerario possibile, Esperienze e proposte in ambito linguistico – letterario e storico - culturale per la didattica dell'italiano oltre frontiera*, a cura di Maria Luisa Caldognetto, Laura Campanale, Edizioni Convivium, Luxembourg, 2014, p. 277.

¹⁰⁸ Franca Sinopoli, *La critica sulla letteratura della migrazione italiana*, in Armando Gnisci, *Nuovo planetario italiano: Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, cit., p. 96.

¹⁰⁹ Ivi., p. 103.

questa letteratura può essere compresa solo da chi è stato educato ad una prospettiva interculturale. Questo laboratorio, ormai, dovrebbe lasciare spazio ad una fase successiva, in cui la letteratura della migrazione diventa uno strumento utile per educare all'interculturalità in un progetto educativo più ampio e a più livelli.

L'interesse del mondo dell'editoria nei confronti della letteratura migrante ha coinvolto sia le piccole, sia le grandi case editrici nella pubblicazione di opere che pur non diventando *best seller*, hanno suscitato l'interesse del lettore. Il processo editoriale ha vissuto varie fasi con qualche interruzione. C'è stato un momento in cui è venuta meno la disponibilità a pubblicare queste opere soprattutto da parte delle grandi case editrici poiché esse non erano sufficientemente remunerative. Tuttavia, e proprio in quel momento, la letteratura della migrazione ha intrapreso un nuovo cammino facilitato dalle piccole case editrici (Sinnos, Besa, Fara), dalle riviste e dalle associazioni culturali (Eks&Tra promotrice anche del premio letterario per gli scrittori migranti). Nel 2000 anche il Salone del Libro di Torino ha riservato uno spazio alla produzione migrante, dedicandole due eventi importanti. Come sostiene Camilotti, le politiche editoriali in tale ambito si distinguono in tre categorie:¹¹⁰ case editrici che hanno pubblicato saltuariamente testi di questi autori, senza una politica editoriale interculturale, ad esempio Garzanti con *Io venditore di elefanti* (1990) di Pap Kouma, e Feltrinelli con *Rometta e Giulio* (2001) di Jadelin M. Gangbo; quelle che hanno pubblicato diversi testi ma senza dare vita a una collana specifica, oppure hanno diffuso numerose opere dello stesso scrittore senza una politica editoriale mirata: è il caso di Besa, con i testi di Ron Kubati, Artur Spanjolli, Gëzim Hajdari, che propone altre tipologie di testi raccolti ad esempio nella collana "Lune Nuove". Infine case editrici che fin dall'inizio si sono occupate di progetti interculturali con collane dedicate agli scrittori migranti come, ad esempio, la casa editrice Dell'Arco-Marna con la sua politica editoriale e la distribuzione attraverso la vendita per strada. Tale politica viene spiegata nel manifesto della casa editrice:

La scelta della distribuzione su strada è frutto di un'azione consapevole che mostra l'obiettivo di un prodotto editoriale pensato per dare lavoro e per essere venduto direttamente. Un ideale punto di incontro tra imprenditoria, informazione e attività sociale. [...] Grazie al lavoro dei distributori un titolo medio vende sulla strada circa tremila copie, quantità difficilmente raggiungibile seguendo canali distributivi più tradizionali.¹¹¹

¹¹⁰Silvia Camilotti, *L'editoria italiana della letteratura della migrazione*, cit., p. 386.

¹¹¹*Ibidem*.

La casa editrice, in collaborazione con il Gruppo Solidarietà Come, ha creato un'opportunità per gli immigrati, per lo più senegalesi, diffondendo nel Paese la conoscenza delle altre culture e costruendo percorsi di emancipazione sociale per gli immigrati. Probabilmente a causa della crisi, che ha portato ad un calo di vendite, e delle difficoltà di questo commercio, oggi la casa editrice propone *e-book* e volumi *print on demand* in lingua italiana e francese.¹¹²

Una più solida realtà interculturale è rappresentata dalla casa editrice Sinnos, la quale ha dato vita a "I Mappamondi", collana rivolta ai figli degli immigrati e alla realtà scolastica che li ospita ed è composta da vari testi bilingue in cui gli autori raccontano di sé e dei loro paesi di origine.

Nel 2008 Sirente Editore ha dato vita alla collana "Altriarabi", dedicata alla letteratura araba contemporanea nelle sue varie forme, con l'intento di dare un'altra visione degli arabi, diversa «da come i media occidentali generalmente li rappresentano, lontani dalle caricature e dagli stereotipi che soventemente li identificano. Sono gli altri arabi con cui vogliamo schierarci per opporci all'intolleranza dilagante».¹¹³

Il cammino editoriale della letteratura della migrazione è stato caratterizzato da diverse peripezie anche a causa delle difficoltà proprie del mondo dell'editoria. Un altro fattore, fortemente criticato da Gnisci, riguarda le pratiche commerciali considerate intrinse di "razzismo". In quest'ottica è importante una maggiore diffusione di questa letteratura affinché si possano effettuare altri passi decisivi soprattutto verso la didattica interculturale per comprendere meglio la realtà in cui viviamo.

¹¹²Cfr. Edizioni dell'Arco, <http://www.edizionidellarco.eu/> (consultato il 23 febbraio 2016).

¹¹³Cfr. Chiarastella Campanelli, in <http://www.altriarabi.it/> (consultato il 19 maggio 2016).

CAPITOLO II

Letteratura della migrazione: attualità e prospettive future

II.1 Una società transculturale?

La nozione di transcultura rimanda a ciò che attraversa la cultura e accomuna gli esseri umani, come è ribadito dal manifesto transculturale:

La Transculturazione deve sperimentare e promuovere pratiche critiche di azione transculturale tra i saperi contemporanei allo scopo di produrre una nuova cosmovisione comunitaria attraverso forme di azione creativa e di salute generale: tra le persone umane, tra generi e tra generazioni, tra le culture; tra le persone umane e le non-umane, tra i viventi e il pianeta abitato da noituttiinsieme e il cosmo, di entrambi i quali siamo partecipi.¹¹⁴

Una nozione che, secondo Glissant, «suggerisce che si potrebbero calcolare e prevedere i risultati [...] e si può affrontare attraverso la concettualizzazione».¹¹⁵ Da qui il ruolo dello scrittore che non ha paura dell'imprevedibile e «in cerca no dei risultati prevedibili ma di immaginari aperti per tutti i tipi di avvenire della creolizzazione».¹¹⁶ Creolizzazione in atto anche in ambito letterario. Tuttavia si avverte la necessità di legittimare la letteratura della migrazione poiché spesso essa viene letta in chiave etnica. Tale lettura presenta un doppio limite in quanto riconosce le opere in oggetto partendo dal fatto che gli autori non sono di madrelingua e così facendo rischia di alimentare la domanda di esotismo che provoca distanza.¹¹⁷ Da un lato questa lettura rischia di dare vita ad una letteratura binaria, dall'altro tale accezione non può persistere in quanto sono vari i casi di scrittori che hanno scritto «di un paese, con la lingua di un altro, vivendo addirittura in un terzo».¹¹⁸ Si avverte quindi l'esigenza di un riconoscimento dei testi a prescindere dalla nazionalità degli autori, come suggerito da Ugo Fracassa: «il percorso creativo dei *migrant writers* in Italia muove verso la neutralizzazione del qualificativo (migrante) in favore dell'assolutezza del sostantivo (scrittore)».¹¹⁹ La narrativa prodotta dagli scrittori migranti è spesso considerata come marginale e pertanto separata da quella italiana canonizzata. Bisogna però sottolineare il fatto che

¹¹⁴ Armando Gnisci, *Manifesto transculturale*, Roma, maggio 2011, <http://www.patrialetteratura.com/manifesto-transculturale/> (consultato il 9 ottobre 2016).

¹¹⁵ Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, cit., pp. 101-102.

¹¹⁶ Ivi, p. 102.

¹¹⁷ Cfr. Armando Gnisci, *Per studiare la letteratura della migrazione in Italia*, in «Forum Italicum», n. 1, 2001, pp. 199-203.

¹¹⁸ Ron Kubati, in *Cinque domande su migrazione e identità. Intervista a Ron Kubati e Salah Methnani*, in *Scrittura, migrazione, identità in Italia: voci a confronto*, cit., p. 74.

¹¹⁹ Ugo Fracassa, *Strategie di affrancamento: scrivere oltre la migrazione*, in Lucia Quaquarelli, *Certi confini. Sulla letteratura italiana della migrazione*, cit., p. 183.

essa nasce dallo sguardo plurimo in grado di mondializzare storie, lingue e culture nazionali assumendo come fondamento il dialogo. La letteratura della migrazione copre un ruolo importante nel discorso letterario nazionale poiché descrive un mondo costituito dalla diversità, dall'alterità e dalla creolità. La letteratura, quindi, diventa un fenomeno capace di plasmare il piano culturale e sociale, un agente nella società. La «letteratura è produzione di realtà [...] e di cambiamento, attraverso la messa in forma di realtà e cambiamento, di tradizione letteraria e nuova percezione del mondo».¹²⁰ L'incontro e gli scambi fra culture sono alla base di una società multiculturale, consentono la messa in discussione del carattere nazionale ed esclusivo del canone facendo riflettere sull'accettazione della produzione migrante come parte della letteratura italiana contemporanea nel cui seno è nata. Si tratta, quindi, di una letteratura che non solo prende voce ma è proprio la stessa voce a diventare anche risposta: «both to the alarmist press releases concerning mass invasions from poorer countries and to the opposite excess embodied in the construction of the immigrants as pitiful entities in constant need of assistance».¹²¹

Infatti proprio dalle voci/risposta delle opere degli autori di origine straniera affiora un'attenta analisi della società che offre una realtà tutt'altro che consolatrice. I testi si propongono come uno spazio di dialogo tra identità e scrittura viaggiando su un duplice versante, individuale e collettivo, per dare vita ad uno scenario pluricentrico. La letteratura della migrazione trasforma l'odissea dell'esperienza migratoria in un viaggio la cui meta è il riconoscimento di se stessi e degli altri. Queste espressioni artistiche esercitano influenze determinanti nelle relazioni sociali, poiché giocano un ruolo importante nell'articolazione di ibridazioni culturali che non possono essere contenute entro rigide linee di confine. A tal proposito Parati scrive

literature can imagine changes in power relations that cannot be translated into practice. Thus, it is a blueprint of future developments envisioned by migrant writers who engage in a dialogue with a local culture. Literature is therefore the location in which volition is enacted: that is, agency on the part of a migrant becomes a unique story that only the migrant can tell. It is a story about himself/herself and it is the story of the encounters of different cultures that come together and hybridize.¹²²

Viene così riaffermata la connessione tra società e letteratura e sono sottoposti a critica stereotipi e luoghi comuni spesso fuorvianti, invertendo i ruoli tra osservatore

¹²⁰ Armando Gnisci, *Il rovescio del gioco*, in *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, cit., p. 53.

¹²¹ Graziella Parati, *Migration Italy. The Art of Talking Back in a Destination Culture*, cit., p. 31.

¹²² Ivi, pp. 88-89.

e osservato. In questo caso viene spodestato l'osservatore occidentale che ha descritto l'altro orientale partendo da sé. È quindi possibile pensare a questa produzione letteraria come letteratura dell'impegno, definizione che ha avviato un vivace dibattito. Jennifer Burns ha dedicato a tale questione il suo studio, *Fragmnets of Impegno: interpretations of commitment in contemporary Italian narrative, 1980-2000*, in cui sostiene come questa letteratura avvii cambiamenti sociali e politici innescando un forte legame tra finzione e cronaca, tra denuncia e attualità politica, collegandola al filone dell'impegno che ha caratterizzato il Neorealismo.¹²³ Tuttavia la visione di Burns rischia di dare una lettura che impedisce di vedere la complessità del ruolo dei diversi attori, come evidenziato da Chiara Mengozzi:

il rischio è infatti quello di stabilire aprioristicamente un'equazione tra impegno e "letteratura migrante", ovvero di voler vedere a tutti i costi in questa produzione una forma di letteratura impegnata poiché espressione di immigrati che, in quanto (ex)marginali e provenienti da paesi ex coloniali, fornirebbero automaticamente delle contro- narrazioni rispetto ai discorsi dominanti.¹²⁴

È possibile comunque parlare di impegno nella letteratura migrante poiché vengono affrontati molti temi che potremmo definire universali con un carattere ancora più transnazionale dovuto al fatto che essa nasce e vive tra mondi linguistici e culturali differenti.

Come accennato precedentemente (cfr. Cap. I.3) il concetto di letteratura e scrittori transnazionali non è nuovo nella letteratura italiana, basti pensare alle opere di Filippo Tommaso Marinetti e Giuseppe Ungaretti. Due autori nati nella cosmopolita Alessandria d'Egitto, vissuti in Francia a contatto con l'avanguardia artistica e letteraria e legati all'Italia in modo diverso. Marinetti con *Il Manifesto del Futurismo*, esalta la velocità, l'attivismo, la rottura degli equilibri e l'intervento in guerra.¹²⁵ Esprime il desiderio di una letteratura nuova, capace di cambiare ciò che è statico, immobile, qualcosa di diverso rispetto agli stili tradizionali e dominanti. Un'analoga tensione al nuovo sottende, con intenti e finalità diversi, la letteratura della migrazione che può rinnovare la letteratura nazionale. Gëzim Hajdari, uno degli esponenti più talentuosi delle scritture migranti, sostiene che «la letteratura dei migranti è la letteratura del futuro. La poesia occidentale ha bisogno di sangue nuovo

¹²³Cfr. Jennifer Burns, *Fragmnets of Impegno: interpretations of commitment in contemporary Italian narrative, 1980-2000*, Northern Universities Press, Leeds, 2001.

¹²⁴Chiara Mengozzi, *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione*, cit., p. 101.

¹²⁵Cfr. Luciano De Maria, *Filippo Tommaso Marinetti e il Futurismo*, Mondadori, Milano, 1973.

e di una nuova etica per recuperare il senso epico, musicale e civile della parola stessa».¹²⁶

Diversamente da Marinetti, Ungaretti rimase un apolide nonostante i legami e i sentimenti che nutriva per la madrepatria. Questo sentimento di non appartenenza è evidente soprattutto in *Girovago* del 1918:

In nessuna
parte
di terra
mi posso
accasare
A ogni
nuovo
clima
che incontro
mi trovo
languente
che
una volta
già gli ero stato
assuefatto
E me ne stacco sempre
straniero
Nascendo
tornato da epoche troppo
vissute.¹²⁷

Girovago esprime la condizione esistenziale del poeta, il senso di abbandono, l'impossibilità di trovare un punto saldo di riferimento e un luogo di permanenza. Allo stesso modo egli si dimostra incline al viaggio, al dinamismo considerando la mobilità continua come un modo attraverso cui conoscere nuove realtà e scoprire se stessi. La poesia di Ungaretti delinea una situazione analoga a quella degli scrittori migranti che, come lui, appartengono a più lingue e più culture.

La mobilità è spesso transnazionale e vissuta non tanto come uno sradicamento, quanto come un arricchimento, come attesta anche l'esperienza di Carmine Abate che, nato a Carfizzi, paese di lingua e cultura arbëresh, emigra in Germania, dove esordisce con *Den Koffer und weg!* (1984),¹²⁸ per poi ristabilirsi in Italia, in Trentino. Il vissuto nelle diverse culture e lingue traspare nella sua scrittura ibrida, espressiva e originale in cui l'elemento importante è l'identità continuamente (de)costruita. In una sua intervista Abate racconta:

¹²⁶Gëzim Hajdari, *Memorie in viaggio*, in *Scrittura, migrazione, identità in Italia: voci a confronto*, cit., p. 65.

¹²⁷Giuseppe Ungaretti, *Girovago*, in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Mondadori, Milano, 1990, p. 85.

¹²⁸Carmine Abate, *Den Koffer und weg!*, Neuer Malik, Kiel 1984.

Per i tedeschi io ero naturalmente uno straniero. Per gli altri stranieri che vivevano là, ero un italiano. Per gli italiani emigrati in Germania, i cosiddetti germanesi, ero un meridionale. Per gli altri meridionali, un calabrese. Per i calabresi, un ghiègghio, cioè un arbëresh. E infine per i miei compaesani, quando ritornavo da loro, ero un germanese.¹²⁹

Questa riflessione sulle scritture che attraversano frontiere e viaggiano tra diverse culture conduce al concetto di letteratura mondiale, come auspicava e desiderava già nell'800 Johann Wolfgang von Goethe. La nozione di *weltliteratur*, intuita dallo scrittore tedesco, parte dal fenomeno traduttivo e comunicativo ma è anche ciò che racconta il mondo, come precisa Gnisci è «scritta da tutti i mondi per tutti gli altri»,¹³⁰ è quella che «si fa voce dei mondi e dei flussi tra i mondi».¹³¹ Diversi studiosi si sono interrogati sulla definizione di letteratura mondiale, sul suo significato attuale e sulla compresenza del globale e del nazionale, sottolineando il rischio di creare nuovi limiti e confini. Mengozzi esprime la preoccupazione che «il discorso sulla letteratura della migrazione come esempio di letteratura mondiale, non conduca involontariamente soltanto a dislocare, se non a riattivare, un discorso egemonico che si vorrebbe invece mettere fuori gioco».¹³² Se per letteratura mondiale si intende letteratura del mondo, o planetaria, il rischio di confini si riduce, in quanto prevarrebbe l'accoglienza della diversità. David Damrosch sostiene che

world literature is not at all fated to disintegrate into the conflicting multiplicity of separate national traditions [poiché la letteratura mondiale] is not an infinite, ungraspable canon of works but rather a mode of circulation and of reading, a mode that is as applicable to individual works as to bodies of material, available for reading established classics and new discoveries alike.¹³³

Prendendo in considerazione il ventaglio di forme di letteratura oggi diffuse, lo studioso propone una tripartizione della «World literature»:

1. World literature is an elliptical refraction of national literatures.
2. World literature is writing that gains in translation.
3. World literature is not a set of canon of texts but a mode of reading:
a form of detached engagement with worlds beyond our own place and time.¹³⁴

La rifrazione ellittica è necessaria per connotare lo spazio dove un'opera si muove e, tramite la traduzione, entra a far parte di un contesto diverso da quello in cui è stata

¹²⁹Gianluca Veltri, *Profili. Carmine Abate*, in «Il Mucchio Selvaggio», ottobre, 2006, <http://www.carmineabate.net/> (consultato il 20 febbraio 2016).

¹³⁰Armando Gnisci, *Mondializzare la mente: via della decolonizzazione europea*, n. 3, Cosmo Iannone, Isernia, 2006, p. 59.

¹³¹Ivi, p. 81.

¹³²Chiara Mengozzi, *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione*, cit. p. 91.

¹³³David Damrosch, *What is World Literature?*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2003, p. 5.

¹³⁴Ivi, p. 281.

concepita diventando, appunto, letteratura mondiale. Tale chiave di lettura potrebbe essere adottata anche per la letteratura della migrazione considerata come mezzo di negoziazione tra diverse culture e che grazie alla traduzione in altre lingue europee e non continua il suo viaggio, mettendo in comunicazione diversi sistemi culturali.

II.2 Il canone letterario: definizione e riformulazione

Nell'universo infinito della letteratura s'aprono sempre altre vie da esplorare, nuovissime o antichissime, stili e forme che possono cambiare la nostra immagine del mondo.¹³⁵

Così descriveva il futuro delle lettere italiane Italo Calvino in *Leggerezza*. Un futuro che è già presente e che si è realizzato nelle diverse scritture migranti. Tuttavia questo «universo infinito» sembra faccia difficoltà ad aprirsi pienamente a queste «nuovissime» o «antichissime» vie. Difficoltà che diventa emblematica se consideriamo il significato letterale della parola *universo* che sembra voler giustificare quella forma di chiusura, in parte o del tutto, nei confronti di stili e forme che possono cambiare l'immagine del mondo. Bisogna osservare fino a che punto tale universo transfuga in un unico verso o, al contrario, sia aperto alla presenza di altre vie da esplorare (o già esplorate) che possano dare vita ad una visione del mondo costituita da molteplici universalità. Infatti Edgar Morin sostiene che l'universo sia «acentrico, policentrico», ovvero «un pluriverso».¹³⁶ Diventando acentrico, esso si apre all'altro senza respingerlo o assimilarlo. Non più, quindi, il diverso che deve dissolversi a favore dell'uniforme ma, una visione del mondo che non si chiude su se stessa bensì cerca l'interrelazione e l'interazione.¹³⁷ Lo stesso è auspicabile anche per l'universo della letteratura come ribadito anche da Calvino, la cui citazione introduce il dibattito sul canone letterario in relazione alla letteratura della migrazione. Una questione molto delicata in quanto ogni tentativo di rinnovamento o messa in discussione sembra essere considerato come una minaccia a quella identità culturale definita e rafforzata proprio dalla determinazione del canone letterario. L'egemonia di un canone non può perdurare nel tempo in quanto la cultura letteraria e civile di un paese è in continuo cambiamento così come anche il

¹³⁵Italo Calvino, *Leggerezza*, in *Lezioni americane*, Mondadori, Milano, 1993, p. 12.

¹³⁶Edgar Morin, *Il metodo. La natura della natura* (1981), tr. di Gianluca Bocchi, Alessandro Serra, Raffaello Cortina, Milano, 2001, vol. 1, cit., pp. 67, 73.

¹³⁷Cfr. Ivi.

contesto di riferimento. Infatti, nel corso della tradizione, il canone letterario è stato oggetto di diverse rivisitazioni fin dall'antichità.

Il canone nasce nell'ambito della scultura come un insieme di regole, norme e misure da applicare nella creazione di un'opera d'arte e fu articolato con ogni probabilità dallo scultore greco Policleto (V secolo a.C.).¹³⁸ Ancora oggi, a tale concetto è legato il significato di autorità, ovvero «non c'è canone, senza autorità che lo ponga».¹³⁹ Nonostante sia così antico, in ambito letterario il canone è stato definito solo nei primi anni Venti del secolo scorso. Tuttavia il Novecento è anche il secolo che più ha problematizzato la nozione di canone soprattutto con la scrittura e le critiche femministe, gli studi coloniali e postcoloniali e in ultimo le scritture migranti.

In primis la scrittura al femminile che individua in Virginia Woolf l'inizio di un'importante tradizione letteraria aprendo la strada all'affermazione della critica femminista a partire dagli anni '70. Verso la fine degli anni '80 la battaglia femminista contro la storica oppressione delle donne e delle classi subalterne provocata dai *dead white European males* dà vita alla decisa richiesta di un allargamento del canone, mettendo così in crisi l'eurocentrismo e la cultura patriarcale. In questo scenario confuso e refrattario Harold Bloom si dimostra contrario ad una riapertura del canone. La sua (contro)ribellione si realizza nel *Canone occidentale*¹⁴⁰ in cui elenca appena 26 scrittori posizionando al primo posto Shakespeare, «Center of the Canon», e poco dopo Dante. Lo studioso afferma che

Shakespeare [...] vastly expanded the effect of self-overhearing upon his greater characters, and particularly upon their capacity to change. There I would locate the key to Shakespeare's centrality in the Canon. Just as Dante surpasses all other writers, before or since, [...] so Shakespeare surpasses all others.¹⁴¹

«Shakespeare is the Canon»,¹⁴² sostiene Bloom ed esprime la sua convinzione che il canone debba imporre limiti e fissare un metro di misura ribadendo l'autorità dello stesso: «nothing is so essential to the Western Canon as its principles of selectivity, which are elitist only to the extent that they are founded upon severely artistic criteria».¹⁴³

¹³⁸ L'opera di Policleto dedicata al tema è andata quasi completamente perduta ad eccezione di qualche frammento; si fa pertanto riferimento ai *Dieci libri dell'architettura* di Vitruvio (I secolo a. C.).

¹³⁹ Massimo Onofri, *Il canone letterario*, Laterza, Bari, 2001, p. 14.

¹⁴⁰ Cfr. Harold Bloom, *The Western Canon: the Books and School of the Ages*, Macmillan, Basingstoke, 1995.

¹⁴¹ Ivi, p. 48.

¹⁴² Ivi, p. 50.

¹⁴³ Ivi, p. 22.

Più drastico invece è Fausto Curi, il quale sposta l'attenzione sul valore regolativo del canone. Nel suo *Canone e anticanone. Viatico per una ricognizione*, Curi presenta il canone letterario come una struttura legislativa, un codice in cui l'insieme delle norme stilistiche sono incarnate solo in alcuni scrittori.¹⁴⁴ Un codice che nella sua funzione selettiva e repressiva ha portato alla nascita degli anticanoni. Romano Luperini, invece, esamina la questione affrontando i due aspetti del concetto di canone, ovvero quello normativo e quello dell'autorità che lo pone. Il suo contributo risiede nella divisione dell'accezione di canone da un lato secondo il punto di vista delle opere e della loro influenza, dall'altro, secondo il punto di vista dei lettori e del pubblico, ovvero considerando la ricezione critica in un contesto in cui il concetto di egemonia è inevitabile.¹⁴⁵ Luperini trova nella difficoltà della società italiana di darsi un'identità culturale una sorta di causa ed effetto contemporaneamente legata al fatto che dopo diversi secoli il canone italiano sia diventato incerto, labile o mobile. Infatti, come afferma anche Alberto Asor Rosa, «in questo secolo (più che in altri) abbiamo assistito a un'incessante formulazione e riformulazione del canone. [...] il secolo si è letto e riletto da sé più volte: ognuna di queste letture è stato un modo di interpretarsi ma anche di costruirsi».¹⁴⁶ Con le antologie di Fortini e Mengaldo la situazione cambia radicalmente. Essi, seguendo la via tracciata da Pasolini per quanto riguarda i poeti dialettali, presentano un Novecento non più unitario o binario, ma policentrico. Tale impostazione porta ad un abbandono delle categorie forti per una considerazione del testo a prescindere dall'anagrafe dell'autore. Riguardo al canone, con Mengaldo si passa «da un'età teologica e monistica, a una democratica e pluralistica»¹⁴⁷ sconvolgendo così le gerarchie di valore ed elaborando un canone nuovo dato soprattutto dal riconoscimento della poesia dialettale come poesia *tout court*.

Una situazione analoga all'Italia, ma allo stesso tempo differente, si verifica negli anni '80 e '90 negli Stati Uniti e nelle aree anglofone, dove ha luogo il dibattito sempre più acceso sul canone letterario e sulla questione del modello di integrazione definito *melting pot*. Mettere in discussione il canone letterario significa mettere in discussione i suoi valori intrinseci e strettamente legati all'identità nazionale. In queste aree tale discussione proviene da voci desiderose di una estetica e poetica diversa

¹⁴⁴Cfr. Fausto Curi, *Canone e anticanone. Viatico per una ricognizione*, in «Intersezioni», XVII, dicembre 1997, pp. 495-511.

¹⁴⁵Cfr. Romano Luperini, *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, Laterza, Bari, 1999.

¹⁴⁶Alberto Asor Rosa, *I fondamenti epistemologici della letteratura italiana del Novecento*, in *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Einaudi, Torino, 2000, pp. 6-7.

¹⁴⁷Massimo Onofri, *Il canone letterario*, cit., p. 60.

dell'esistere segnato dal disagio e dal senso di alterità. Sono le voci dei soggetti *hyphenated* nelle culture in lingua inglese, italo-americana o ispano-americana (per citarne alcune) e quelle pakistane e indiane che hanno caratterizzato l'epoca postcoloniale. Riflessioni che hanno portato diversi studiosi a chiedersi se sia il caso di parlare di identità europea, occidentale e con essa di canone europeo – occidentale o se si tratti di una distruzione del canone.

A tal proposito Mario Domenichelli sostiene che non c'è stata un'eliminazione del canone letterario occidentale ma, al contrario, una sua proliferazione rintracciabile negli studi interculturali, nelle componenti postcoloniali ed etniche e di *gender*.¹⁴⁸ Infatti

accanto agli studi letterari tradizionali, sono sorti altri terreni di indagine, studi culturali nei quali non tanto l'idea di canone viene distrutta, ma piuttosto moltiplicata, con la creazione di canoni femminili, canoni postcoloniali, canoni etnici, di studi della letteratura del Commonwealth, francofonia, anglofonia, che non sostituiscono, ma si aggiungono piuttosto agli studi d'area e alla comparatistica più tradizionale.¹⁴⁹

Entrano così a far parte di un canone postmoderno e postcoloniale opere come *The Buddha of suburbia* (1990) di Hanif Kureishi, *The kite runner* (2003) di Khaled Hosseini. Autore canonico, e ormai un classico di letteratura dell'ibridazione, è Salman Rushdie. Nella letteratura italiana si può dire che questo tipo di esperienza sia già iniziata e nonostante qualche scrittore risulti «ospite gradito della lingua italiana»,¹⁵⁰ il cammino verso l'inclusione, o meglio l'accoglienza di questa letteratura, sembra ancora abbastanza tortuoso. Difficoltà data anche dalla complessità stessa del canone letterario e di ciò che lo definisce. Non è infatti risulta facile dare una univoca e valida definizione di canone letterario proprio perché esso è legato all'identità, alla dimensione nazionale, alla tradizione e alla memoria collettiva, elementi che di per sé vengono messi in discussione continuamente. Con ragione si può affermare che il canone è «un fatto storico, un campo di tensione [...] laddove si incrociano diversi vettori: potere, interpretazione, conflitto, autolegittimazione, autorità, provvisorietà, ma anche tradizione, eredità, genealogia».¹⁵¹ Analogamente, nel 1938, John Dewey definiva come

¹⁴⁸Cfr. Mario Domenichelli, *Il canone letterario europeo*, in *XXI Secolo. Comunicare e rappresentare*, diretto da Tullio Gregory, Istituto della Enciclopedia Italiana fondato da Giovanni Treccani, Roma, 2009, pp. 65-75, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/il-canone-letterario-europeo_\(XXI-Secolo\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/il-canone-letterario-europeo_(XXI-Secolo)/) (consultato il 10 febbraio 2016).

¹⁴⁹Ivi.

¹⁵⁰Marco Archetti, *Vince Adrián Bravi. Ospite gradito della lingua italiana*, «Corriere della Sera», 25 aprile 2014.

¹⁵¹Maria Serena Sapegno, *Uno sguardo di genere su canone e tradizione*, in Maria Serena Sapegno, Alessia Ronchetti, *Dentro/fuori, Sopra/Sotto: Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, Longo, Ravenna, 2007, p. 20.

canone i principî di identità, di contraddizione e del terzo escluso.¹⁵² Tali principî «in quanto formulazioni di condizioni formali (congiuntive-disgiuntive) da soddisfare, essi sono validi come principî direttivi, come ideali regolativi dell'indagine».¹⁵³

Caratteristiche, come conflitto, contraddizione, potere e autorità, intrinseci nel canone letterario, determinano la sorte di un'opera letteraria che, a seconda della stroncatura o dell'apprezzamento, diventa la base di una scelta comune a un'intera epoca fino a diventare un testo "sacro". Ne è un esempio l'opera di Shakespeare che ha attraversato diverse fasi a partire dall'avvio di canonizzazione, alle varie trasformazioni, poiché ritenuta irregolare e non conforme ai criteri estetici dell'epoca, per poi giungere al recupero dell'originale, al consolidamento della sua immagine come icona della letteratura alta fino alla sacralità di questa immagine come modello unico ma allo stesso tempo inimitabile, come ritenuto da Harold Bloom che fa di Shakespeare l'autore centrale del *Canone occidentale*.

L'idea di canone letterario è simile a quella di sistema culturale secondo la definizione di Lotman, in quanto il canone, così come la cultura, è soggetto a continui cambiamenti, all'alternarsi di perdite e riscoperte e all'avvicinarsi di centro e periferia. Lotman considera il sistema della cultura come «un sistema dicotomico, il cui "lavoro" si tradurrà in una irruzione della regolarità nella sfera della irregolarità, e, nella direzione opposta, una intrusione dell'irregolarità nella sfera dell'organizzazione. In differenti momenti nello sviluppo storico può dominare l'una o l'altra tendenza».¹⁵⁴

Questo sistema dicotomico della cultura caratterizza il concetto di canone letterario a partire da quello classicista in cui la forma destinata ad essere bella in eterno si realizzava ricordando e imitando i modelli antichi considerati perfetti. L'imitazione o l'imposizione di un modello unico metteva a rischio la libertà dello scrittore, dando vita così ad una dicotomia che vede da un lato la subordinazione al modello e dall'altro il desiderio di affermazione dell'individualità per evitare il rischio di regressione o quanto meno di una non evoluzione. In questo incontro/scontro tra il canone e il suo valore atemporale si sono diffusi i testi in volgare, che hanno messo in discussione la scrittura in latino, portando ad un'apertura del canone nei confronti del molteplice senza però rinunciare al concetto di bellezza. Basti pensare a Dante, a sua volta diventato canonico.

¹⁵²Cfr. John Dewey, *Logica, teoria dell'indagine* (1949), tr. di Aldo Visalberghi, Einaudi, Torino, 1974.

¹⁵³Ivi, vol. 2, p. 435.

¹⁵⁴Jurij Lotman, *Tesi sullo studio semiotico della cultura* (1973), a cura di Maurizio Grande, Pratiche Editrice, Parma, 1980, pp. 39-40.

Questa breve panoramica del concetto di canone e valore letterario mostra quanto sia difficile stabilire i criteri per formulare un giudizio di valore riguardo a un'opera letteraria. Tale difficoltà è legata al tipo di relazione che si instaura tra un testo e le diverse epoche in quanto ogni epoca dà risposte diverse. Valori differenti si sono susseguiti talvolta nell'imitazione e nel rispetto delle regole dei canoni estetici, altre invece nella capacità di un'opera a ribellarsi a norme e precisioni.¹⁵⁵ Non dovrebbe sembrare riduzionista, quindi, l'affermazione di Loretta Innocenti quando scrive che «ogni giudizio è figlio del suo tempo, e persino l'astensione dal giudizio lo è».¹⁵⁶ In tale giudizio di valore la critica ha un ruolo fondamentale e non può prescindere dalla questione etica e deontologica che richiede al critico maggiore competenza e conoscenza del testo per un giudizio ben articolato.

In un contesto sempre più intonato dal carattere multietnico della cultura, il canone non può non confrontarsi con l'altro, il diverso; bisognerebbe pertanto, ripensare le basi su cui esso si fonda e riconsiderare la dicotomia che vede nelle opere canoniche un valore estetico intrinseco ed esclude i testi non allineati. In quest'ottica è auspicabile una politica culturale attraverso cui si possa realizzare l'innovazione del canone. Nel caso dell'Italia un'occasione di innovazione è rappresentata dalla scrittura migrante che continua ad attuare una trasformazione della letteratura contemporanea. Essa «ha tutte le potenzialità per farlo: ha nuovi sguardi, nuove storie, nuove parole».¹⁵⁷ Per la sua natura plurima, ha anche un ruolo chiave nella società in termini di (ri)costruzione dell'identità, anche di quella collettiva. La questione identitaria traspare nel discorso sociale sulla migrazione attraverso i *migrant writers* che esprimono la volontà di fare letteratura e non semplicemente di narrare le esperienze personali di migrazione (aspetto tra l'altro peculiare solo di alcune prime opere). È nella capacità della letteratura della migrazione di modificare il mondo che Gnisci pone il valore estetico di questa letteratura. Trasformazione che si attua attraverso quella poetica in grado di segnare punti di svolta nel linguaggio letterario italiano e di liberare e migliorare la vita dell'uomo. Gnisci, ispirandosi a Montale, poeta canonico italiano e mondiale la cui poesia viene reintegrata in un rapporto con il reale e il comune, ricorda che opera d'arte è quel testo che riesce a cambiare la vita, almeno un po'.¹⁵⁸ Una poetica, quella di

¹⁵⁵Cfr. Loretta Innocenti, *Il giudizio di valore e il canone letterario*, Bulzoni, Roma, 2000

¹⁵⁶Ivi, p. 15.

¹⁵⁷Carmin Abate, conferenza stampa Convegno *Culture della migrazione e scrittori migranti*, in «Voci dal silenzio», <http://ww3.comune.fe.it/vocidalsilenzio/conferenzaonline.htm> (consultato il 30 luglio 2016).

¹⁵⁸Cfr. Armando Gnisci, *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, cit.

Montale, che ha interpretato i valori umani «under the sign of an outlook on life with no illusions»¹⁵⁹. Le opere degli autori migranti sono esemplificative nel senso che «fanno vacillare la triade territorio–lingua–cultura, che ha sempre sostanziato l’idea di letteratura nazionale, nonché contribuiscono a sfatare sedimentati stereotipi collettivi».¹⁶⁰ D’altro canto, il discorso critico che accompagna tale produzione porta con sé un approccio che unisce il valore estetico a quello sociale. Si tratta di un approccio che sottolinea le potenzialità di questa letteratura, arrivando a considerarla letteratura *tout court* anche in virtù della sua evoluzione e trasformazione in questi decenni. L’importanza della relazione tra letteratura e società può essere riassunta nella citazione di Paul White, il quale afferma che «literature does not just reflect the circumstances that lead to its creation: a given corpus of writing also becomes a cultural force with the power to influence (and not just to reflect) societal mentalities».¹⁶¹ Per quel che riguarda invece la letteratura della migrazione si può dire che essa ha una funzione specchio per la società italiana, in quanto

ci fa capire meglio chi siamo e cos’è la nostra società, ci costringe ad una riflessione sull’identità italiana, su come si rappresenta e su come si rapporta con l’altro. Questa letteratura testimonia anche la durezza della realtà migratoria, ci fa meglio comprendere le difficoltà e la drammaticità del percorso migratorio mettendo in luce le contraddizioni delle nostre società e facendo dialogare il punto di vista dell’immigrato e quello degli autoctoni.¹⁶²

Lo sguardo di questi scrittori, su dei problemi che non riguardano solo gli immigrati, e le loro opere inducono anche ad una riflessione sul nostro stato sociale, sulle città italiane, sui quartieri degradati e/o abbandonati, in cui le interazioni e le relazioni sociali risultano difficili. Il migrante diventa pertanto testimone e allo stesso tempo un elemento chiave, capace di mettere in contatto due spazi altrimenti non comunicanti. Apolide più per imposizione che per scelta, egli è anche una figura evanescente, portatore di una doppia rottura, ovvero straniero due volte, nel suo paese di origine e in quello di accoglienza. Una condizione che il sociologo Abdelmalek Sayad chiama «la double absence»¹⁶³ e nella quale si racchiudono le illusioni dell’emigrato e le sofferenze

¹⁵⁹Dalla motivazione per cui gli fu conferito il Premio Nobel per la letteratura nel 1975.

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1975/ (consultato il 1 agosto 2016).

¹⁶⁰Silvia Camilotti, *Ripensare la letteratura e l’identità*, cit., p. 61.

¹⁶¹Russell King, Paul White, John Connell, *Writing Across Worlds: Literature and Migration*, Routledge, London & New York, 1995, p. 15.

¹⁶²Massimiliano Fiorucci, *Scritture in movimento. Letteratura e testimonianze della migrazione*, in Donatello Santarone, *Educare diversamente. Migrazioni, differenze, intercultura*, Armando, Roma 2006, p. 227.

¹⁶³Cfr. Abdelmalek Sayad, *Le double absence. Des illusions de l’émigré aux souffrances de l’immigré*, Seuil, Paris, 1999.

dell'immigrato. Di fatto Sayad propone uno studio del fenomeno migratorio nella sua interezza poiché il migrante prima di essere un immigrato è un emigrato. Lo studioso fornisce una visione completa della migrazione prendendo in considerazione le condizioni di origine degli emigrati per poi arrivare al contatto con la società di accoglienza. Emigrazione ed immigrazione sono

les deux faces d'un même médaille, aspects complémentaires et dimensions solidaires d'un même phénomène, l'émigration et l'immigration renvoient mutuellement l'une à l'autre et la connaissance de l'une gagne nécessairement à la connaissance de l'autre.¹⁶⁴

Una visione, questa, che si dissocia da quella parziale ed etnocentrica che considera il migrante solo come immigrato, come se la sua vita cominciasse nel momento dell'approdo nel nuovo paese. Non bisogna dimenticare le ragioni che hanno determinato le partenze e che potrebbero spiegare le differenze presenti nei successivi destini. L'immigrato, quindi, diventa «uno straordinario analizzatore delle ragioni più oscure dell'inconscio».¹⁶⁵

II. 3 Per una legittimazione della letteratura della migrazione

Lei non è del Castello né del villaggio; lei non è niente. Purtroppo, però, anche lei è qualcosa, un forestiero, uno di troppo e sempre tra i piedi, che procura un mucchio di seccature, [...] che non si sa quali intenzioni abbia.¹⁶⁶

La citazione di Kafka rappresenta al meglio la condizione dell'immigrato in quanto straniero ma, per certi versi, anche dello scrittore migrante e della sua opera letteraria nei confronti della letteratura *mainstream* e del canone letterario di un paese. Infatti, il discorso critico riguardante questa letteratura è contraddittorio. Da una parte essa è considerata minore, al margine o, in termini gramsciani, subalterna rispetto al canone letterario italiano. Dall'altra parte è apprezzata e valorizzata per il fatto di essere “nuova”, o meglio, innovativa. Infatti, in termini di apertura di un nuovo discorso letterario, la si paragona all'effetto che ebbe lo stilnovismo nel XIII secolo. Diverse etichette esistono anche in campo letterario e se da un lato servono a delineare e a stabilire appartenenza, dall'altro, creano una sorta di gerarchia che se influenzata dal potere politico e sociale porta alla nascita di confini.

¹⁶⁴Ivi, pp. 182-183.

¹⁶⁵Pierre Bourdieu, *Prefazione*, in Abdelmalek Sayad, *L'immigrazione o i paradossi dell'alterità. L'illusione del provvisorio*, Ombre Corte, Verona, 2008, p. 12.

¹⁶⁶Franz Kafka, *Il Castello* (ed. or. 1926), tr. di Giuseppe Porzi, Newton, Roma, 1990, p. 54.

Il rischio è quello di dare vita ad un'egemonia della classe dominante e di conseguenza di affermare la tendenza a considerare la letteratura della migrazione come letteratura periferica e marginale, letteratura subalterna o di rango inferiore. In un contesto in cui la letteratura spesso viene interpretata come la caratteristica più profonda della cultura nazionale non stupisce il fatto che essa rappresenti un luogo di conflitti di interessi nella sfera culturale. David Carter sostiene che i discorsi sulla letteratura non riguardano mai solo l'ambito letterario, ma c'è in gioco anche la nazione e la possibilità di identificare il proprio interesse con quelli della cultura nazionale.¹⁶⁷

In questo campo di battaglia culturale dove etichette e confini sono sempre presenti, è necessario sottolineare l'ambivalenza del concetto di confine, in quanto, se da una parte esso ha il ruolo di separare, dall'altra incarna il potere di ricostruire e demolire immagini tradizionalmente istituite nella dialettica dentro/fuori. Il concetto di confine, per sua natura, traccia linee geografiche e sociali tali da svolgere un ruolo decisivo portando a rotture geopolitiche e simboliche, stabilendo differenze e attribuendo senso a ciascuna delle parti. È la linea che traccia un primo spazio, ma ne costituisce anche un secondo, separandoli e collegandoli nello stesso tempo. Si realizza così un modello ermeneutico dell'incontro con l'altro che prevede la reciprocità e uno scambio vicendevole.¹⁶⁸ Claudio Magris, scrittore di confine, definisce la frontiera come

una necessità, perché senza di essa ovvero senza distinzione non c'è identità, non c'è forma, non c'è individualità e non c'è nemmeno una reale esistenza, perché essa viene risucchiata nell'informe e nell'indistinto. La frontiera costituisce una realtà, dà contorni e lineamenti, costruisce l'individualità, personale e collettiva, esistenziale e culturale.¹⁶⁹

Lo scrittore triestino osserva tuttavia che

la frontiera è duplice, ambigua; talora è un ponte per incontrare l'altro, talora una barriera per respingerlo. Spesso è l'ossessione di situare qualcuno o qualcosa dall'altra parte; la letteratura, fra le altre cose, è pure un viaggio alla ricerca di sfatare questo mito dell'altra parte, per comprendere che ognuno si trova ora di qua ora di là - che ognuno, come in un mistero medievale, è l'Altro.¹⁷⁰

Come si può immaginare, ogni confine è varcabile, seppur con difficoltà, e implica la consapevolezza di trovarsi in una realtà diversa, nuova nella quale bisogna adattarsi.

¹⁶⁷Cfr. David Carter, *Literary Canons and Literary Institutions*, in «Southerly», vol. 57, n. 3, 1997, pp. 16–37.

¹⁶⁸Cfr. Theo Sundermeier, *Comprendere lo straniero. Una ermeneutica interculturale*, (ed. or. 1996), Editrice Queriniana, Brescia, 1999.

¹⁶⁹Claudio Magris, *Utopia e disincanto. Storie speranze illusioni del moderno (1974-1998)*, Garzanti, Milano, 2001, p. 58.

¹⁷⁰Ivi, p. 52.

Intorno a questa sua duplice valenza, in questo spazio che Maria Cristina Mauceri definisce come «terra di nessuno»,¹⁷¹ sono collocati gli autori migranti costantemente fuori dai confini dei paesi di origine e allo stesso tempo pronti ad aprire i confini del paese di accoglienza. In questo senso il concetto di confine si traduce anche in condizione esistenziale, linguistica e culturale che diventa espressione narrativa di mondi diversi messi a confronto. È in questo spazio che lo scrittore costruisce la sua identità ibrida rimanendo però al margine, come marginale rimane anche l'esperienza della migrazione nella costruzione identitaria di una nazione. La sua opera viene spesso considerata come letteratura minore e pertanto una narrazione periferica rispetto al monolitico canone letterario che ha «occultato e messo sotto silenzio le voci altre, emarginando ciò sta tra le righe, in disparte rispetto alle narrazioni legittimate dalla lingua dominante, dalla madre patria, dalla voce patriarcale, nella cornice del mondo coloniale e non».¹⁷² Eppure da questa posizione marginale la letteratura della migrazione volge lo sguardo verso il confine, espandendo i limiti imposti dal canone in un vortice di voci di resistenza, subalternità e differenza mirando alla deterritorializzazione (anche linguistica), alla sovversione degli equilibri di potere con il desiderio di portare innovazioni di stile, di modi e di forme. In questa esistenza tra confini e tra culture nasce il punto di forza di queste narrazioni, espressione di ricchezza culturale, capaci di mettere in discussione il canone letterario conferendo al mondo delle lettere un nuovo impatto.

Si è accennato al termine letteratura minore, così come definita da Deleuze e Guattari,¹⁷³ ma bisogna specificare che tale termine non implica di minor valore letterario. Questi testi sono considerati minori, come anche i loro autori, in quanto provenienti da lingue periferiche, scritti in una lingua non materna, minori anche da un punto di vista commerciale e, infine, in termini di giudizio estetico e letterario poiché il sistema letterario italiano tende, se non a negare la letteratura della migrazione, ad emarginarla. È la produzione letteraria di una minoranza scritta in una lingua maggiore, nata in un contesto marginale il quale si confronta con la cultura istituzionale. È da questa sua posizione marginale che «migrants' writing narrates the role of the migrant as agent of change in the new culture he/she inhabits and the strategies of exclusion

¹⁷¹Maria Cristina Mauceri, *Varcar confini e spostar frontiere. I concetti di confine e frontiera in alcuni autori della letteratura migrante in italiano*, in *L'italiano lingua di migrazione. Verso l'affermazione di una cultura transnazionale agli inizi del XXI secolo*, a cura di Anna Frabetti, Walter Zidaric, Crini, Nantes, 2006, p. 161.

¹⁷²Lidia Curti, *Scritture di confine*, in Fulvio Pezzarossa, Ilaria Rossini, *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, cit., p. 33.

¹⁷³Cfr. Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Kafka Toward a Minor Literature*, cit.

employed be the dominant culture».¹⁷⁴ È questa una possibile risposta alla domanda di Spivak quando si chiede se il subalterno può parlare.¹⁷⁵ Da tale posizione il subalterno non solo parla, ma offre la sua visione del mondo secondo un altro punto di vista. Questa dinamica centro-periferia si traduce in rapporti di potere tra cultura dominante e cultura subalterna. Una dinamica che Pasolini individua anche a livello linguistico tra la lingua standard e il dialetto, sottolineando la vitalità dei contesti marginali nei confronti del centro.¹⁷⁶ Lo scrittore parla di «realità frammentaria e quindi non nazionale» in cui «si proietta la lingua scritta – usata a scuola e nei rapporti culturali – nata come lingua letteraria, e dunque artificiale, e dunque pseudo-nazionale».¹⁷⁷

Ad oggi sia i migranti, sia gli scrittori migranti, sono considerati come «immigrati nelle nostre terre [...] e cioè come “intrusi”, dentro il nostro corpo-patria, o, addirittura, dal punto di vista del *bisogno* di classificazioni della “scienza letteraria” europea».¹⁷⁸ Una scienza letteraria che però non può non considerare il concetto di extraterritorialità poiché, come suggerisce Soren Frank, un intero genere della letteratura del XX secolo può essere considerata extraterritoriale.¹⁷⁹ Infatti la situazione degli immigrati, i quali tentano di sopravvivere oltre i confini dei loro paesi di origine, in luoghi extraterritoriali, rimanda al pensiero di Bauman per il quale

i profughi sono diventati [...] l'epitome di quell'extraterritorialità in cui affondano le radici dell'odierna *precarité* della condizione umana, la causa prima delle paure e ansie dell'uomo moderno. Tali paure e ansie [...] sono confluite in un sentimento popolare di rabbia e paure nei confronti dei rifugiati.¹⁸⁰

Nei profughi, come spiega Bauman, si sommano le caratteristiche della vita che si liquefa e che avvolge anche le relazioni umane di questa società liquido-moderna. Significativo il termine liquido, una sostanza che non mantiene una forma propria ma si plasma a seconda del luogo in cui si trova, al contrario dei corpi solidi a cui si può associare la rigidità dei confini alla quale si contrappone il desiderio di trasmigrazione che finisce per rendere il confine se non una sostanza liquida, un filtro marino, una parete porosa attraverso cui far filtrare la voce di una letteratura che rispecchia

¹⁷⁴ Graziella Parati, *Migration Italy: The Art of Talking Back in a Destination Culture*, cit., p. 57.

¹⁷⁵ Cfr. Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, in Rosalind C. Morris, *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*, cit.

¹⁷⁶ Cfr. Pier Paolo Pasolini, *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano, 1972.

¹⁷⁷ Ivi, p. 10.

¹⁷⁸ Armando Gnisci, *Creolizzare l'Europa: Letteratura e migrazione*, cit., p. 179.

¹⁷⁹ Cfr. Soren Frank, *Migration and literature. Gunter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*, cit.

¹⁸⁰ Zygmunt Bauman, *Amore liquido. Sulla fragilità dei legami affettivi* (2003), tr. di Sergio Minucci, Laterza, Bari, 2004, p. 191.

un'identità i «cui margini continuano a spostarsi, tende ad esprimersi in termini di orizzonti, percorsi, conflitti, mutamenti, ma anche di utopie».¹⁸¹ In quest'ottica bisogna ricordare che per quanto il canone possa essere un'entità intoccabile, si avverte la necessità di uno più allargato, esteso a opere non occidentali seguendo i criteri di valutazione secondo cui un'opera deve rispecchiare l'identità, le finalità educative, i valori etici e politici e il ruolo della stessa letteratura. Oggi, accanto al valore estetico, è il contesto a interrogare il canone e a far discutere nel tentativo di decostruire i criteri di inclusione e di esclusione. In effetti, come suggerito da Derrida, decostruire non significa sostituire il pensiero con qualcos'altro ma significa continuare ad usare un sistema concettuale evidenziando allo stesso tempo i suoi limiti.¹⁸² Se da una parte la letteratura della migrazione non viene considerata nel filone della letteratura italiana, dall'altra essa presenta alcuni tratti simili non solo a quella italiana ma anche a quella mondiale. È il caso, ma non l'unico, della produzione letteraria di Artur Spanjolli che risente dell'influenza di un classico della letteratura italiana, come Giovanni Boccaccio, oppure quella del Nobel per la letteratura Gabriel García Márquez. È proprio partendo dal contesto che ci si interroga sull'identità culturale. Un'identità come quella italiana in forte cambiamento che si relaziona con la questione della narrazione e del futuro della letteratura in visione della presenza di diverse voci provenienti da tutto il mondo. È questa anche la riflessione di Cesare Segre che, in conclusione alla sua analisi della letteratura italiana contemporanea, scrive:

A parte la crisi di ideali e ideologie, da cui non si sa se ne usciranno, è difficile dire che cosa sia o possa divenire la letteratura entro una società che sta faticosamente diventando multietnica e pluriculturale [...] Ci siamo domandati qualche volta, in queste pagine, se la nostra letteratura sia stata in grado di esprimere al meglio le angosce del nostro secolo ormai al crepuscolo, e abbiamo dovuto riconoscere che in complesso i nostri scrittori, con eccezioni che abbiamo rilevato, sono apparsi di meno ampio respiro, di più debole capacità di analisi o immaginazione che quelli di altri paesi.¹⁸³

Pertanto queste voci che giungono da diverse parti del mondo e che parlano italiano dovrebbero entrare a far parte del patrimonio culturale italiano in virtù di un più ampio respiro e della capacità di analisi e di immaginazione. In termini estetici e tematici queste voci, grazie al loro vivere tra differenti lingue, culture e nazioni, contribuiscono all'innovazione della forma e degli aspetti storici e descrittivi della letteratura offrendo un altro e diverso punto di vista. Infatti, il rinnovamento «viene sempre da “fuori”, se

¹⁸¹ Clotilde Barbarulli, *Scrittrici migranti. La lingua, il caos, una stella*, Edizioni ETS, Pisa, 2010, p. 69.

¹⁸² Cfr. Jacques Derrida, *Writing and Difference*, Chicago University Press, Chicago, 1978.

¹⁸³ Cesare Segre, *La letteratura italiana del Novecento*, Laterza, Bari, 1998, pp. 95-96.

anche quel fuori fosse rappresentato solo dall'elemento di alterità che si insinua nell'immaginario di uno scrittore attraverso le sue letture, che mai e in nessun caso derivano da un solo canone nazionale».¹⁸⁴ In questo suo intervento sulle innovazioni introdotte dalla letteratura della migrazione, Nora Moll elenca alcuni tratti importanti di questo rinnovamento partendo dal fatto che questa letteratura ha dato vita alle teorie post- coloniali, che seppur non appartenervi in tutto e per tutto, hanno comunque messo in luce il discorso sulla posizione della letteratura migrante all'interno della cultura europea. Moll sostiene che non bisogna limitarsi esclusivamente alle teorie postcoloniali che seppur abbiano riportato alla luce il colonialismo italiano riletto ed elaborato dalla plurivocità degli autori provenienti dall'Eritrea, dalla Somalia e dall'Etiopia, ma, considerare anche altri fattori innovativi di autori provenienti da altre aree geografiche e la scrittura femminile che ha dato vita al discorso di *gender*. La questione dell'identità è un altro tratto importante che nel caso della letteratura della migrazione

è solitamente compresa nel «gioco» e nel confronto tra l'identità (etnico-culturale e nazionale) e l'alterità, nell'elaborazione critica e raramente nostalgica delle «radici» culturali nel tentativo di analizzare e di smitizzare gli stereotipi etnici e culturali, di cui lo scrittore in quanto «immigrato» è spesso colpito in prima persona, ma soprattutto testimone attento.¹⁸⁵

La sua natura translingue e plurilingue è traducibile in provocazione e sperimentazione di linguaggi diversi creando uno stile originale che porta all'innovazione del consolidato sistema linguistico e letterario. Tali scritture, come suggerito anche da Gnisci, rappresentano la possibilità di guardarsi riflessi negli occhi altrui per meglio conoscere se stessi e raffigurano una sensibilità diversa in quanto diversa è la lettura del reale offerta da questi autori. Secondo lo studioso gli scrittori migranti, sono «portatori di sensibilità perché guardano la realtà attraverso differenti sovrastrutture (anche fra di loro), partendo da storie che hanno un'origine e un percorso diverso».¹⁸⁶ In questo scambio tra chi osserva e chi viene osservato Carlo Ginzburg teorizza l'importanza dell'*"outside observer"*, l'osservatore che usa la distanza come strategia di rivisitazione del familiare rivelando la capacità dell'altro di mettere in luce quegli aspetti della storia della cultura dominante che fino a quel momento sono stati dimenticati o cancellati.¹⁸⁷

¹⁸⁴Nora Moll, *Il rinnovamento viene da "fuori"? L'apporto degli scrittori migranti alla letteratura italiana contemporanea*, in Silvia Camilotti, *Lingue e letterature in movimento: scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo*, cit., p. 30.

¹⁸⁵Ivi, p. 40.

¹⁸⁶Armando Gnisci, *Allattati dalla lupa. Scritture migranti*, cit., p. 63.

¹⁸⁷Cfr. Carlo Ginzburg, *Wooden Eyes: Nine Reflections on Distance* (1998), tr. di Martin H. Ryle, Kate Soper, Columbia University Press, New York, 2001.

In questo discorso sulla letteratura della migrazione in relazione con i generi letterari popolari diventa evidente la necessità del suo inserimento in una tradizione letteraria senza però divenire un ghetto o rimanere una letteratura al margine. È chiaro che non tutti i testi degli scrittori migranti possono occupare un posto all'interno del canone, tuttavia la questione di accettazione riguarda quelle opere che hanno un valore letterario. Si tratta di testi caratterizzati da un lato dall'imitazione del passato, dal rispetto delle regole di canoni estetici, pensiero e controllo razionale, naturalezza, schiettezza, semplicità di espressione, e dall'altro dall'originalità, ribellione a norme e precisazioni, emozione e sensibilità, costruzione dell'artificio e articolazione del reale. Se la costruzione del valore letterario è generalmente stabilita da criteri quali il gusto dei lettori, il giudizio dei critici e la ricostruzione degli storici, allo stesso modo, tale valore è riscontrabile negli indici classici di bellezza e verità e nel successo di pubblico e ricezione critica. Valori di cui la letteratura della migrazione è portatrice. Basti pensare alla poesia di Gëzim Hajdari o al successo di pubblico di *Io venditore di elefanti* (1990) di Pap Khouma, come esempio di ciò che costituisce il valore letterario. Nonostante il riconoscimento del valore letterario delle opere di Hajdari, egli è escluso dal canone letterario italiano e non è incluso in antologie canoniche. Da questo vortice di tonalità, ombreggiature, segni e forme deriva la necessità di una

rivisitazione del fatto letterario, e per traslato dei fondamenti del canone nazionale, che va ricondotto a un quadro di riferimenti globali, essendo la letteratura luogo polisemico attraversato da plurime codificazioni, che generano rinnovate interpretazioni proprio in quelle zone che favoriscono il contatto tra universi lontani, e attraverso le quali si manifestano aperture e novità.¹⁸⁸

Si verifica quindi l'esigenza di sottoporre il *corpus* tradizionale ad una rivisitazione tramite l'accettazione di voci dell'alterità per dare vita ad una letteratura mondo entro la quale si possa intravedere l'interazione fra le culture e un futuro condiviso per la patria delle lettere. Bisogna «cominciare a riconsiderare la fisionomia della letteratura italiana contemporanea alla luce della presenza e della rilevanza della letteratura italoфона, sia essa prodotta entro i confini nazionali che fuori di essi».¹⁸⁹ È importante dare spazio a quelle voci subalterne emerse e che parlano a prescindere dalla geografia, dalle gerarchie per «ridefinire l'idea di letteratura entro la cornice di relazioni transnazionali

¹⁸⁸Fulvio Pezzarossa, *Altri modi di leggere il mondo. Due decenni di scritture uscite dalle migrazioni*, in *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, cit., p. XIV.

¹⁸⁹Franca Sinopoli, *Dalle lingue/letterature nazionali alle lingue/letterature dell'espatrio: la questione interculturale nella ricerca letteraria*, in «L'Immagine Riflessa», vol. n.s., XVII, p. 163.

che gli scrittori migranti ci aiutano a pensare»¹⁹⁰ e leggere la loro produzione in lingua italiana come produzione letteraria italiana anche perché, come sostiene Alberto Abruzzesi, «è proprio l'autoreferenzialità della letteratura a rimandare ad *altro*. È il luogo stesso della letteratura che comporta la presenza di un soggetto, anzi di una pluralità di soggetti, *l'alterità*, appunto».¹⁹¹

Nel 1999 Edoardo Sanguineti affermava che «inizia un'altra storia dell'italiano, che non potrà non avere riflessi letterari, anche se i tempi saranno lunghi».¹⁹² Sanguineti pensava al curioso destino di una lingua, l'italiano, come una sorta di esperanto per un numero di persone destinato a crescere, soffermandosi e anticipando il destino della letteratura italiana del nuovo millennio.

Di fatto gli autori migranti esprimono «la rivendicazione della propria alterità e differenza in cui risiede il potenziale innovativo delle loro opere» che è accompagnato «dall'aspirazione inversa ad essere considerati alla stessa altezza degli scrittori "stanziali"». Si tratta di un duplice movimento, teso in entrambi i casi al riconoscimento della loro capacità di azione consapevole e di trasformazione della nostra lingua e della nostra storia letteraria, nonostante la loro estraneità rispetto al canone dominante».¹⁹³ Valorizzare queste opere significa contribuire al rinnovamento del canone letterario e a «una maggiore apertura verso i processi di internazionalizzazione e di scambio interculturale che caratterizzano la realtà contemporanea».¹⁹⁴ Una realtà in cui «gli scrittori ricominciano ad avere una certa forza di presenza nella totalità-mondo, che condividono fra loro, con modalità molto differenti».¹⁹⁵

La storia, anche quella letteraria, ci insegna che il rinnovamento arriva da fuori. È successo con i poeti volgari nei confronti del canone classicista, nel Novecento con il riconoscimento della scrittura al femminile, della poesia dialettale, degli studi postcoloniali e oggi con la letteratura della migrazione. Manca la legittimazione di questa «straordinaria *chance* per creare un *Mundus Novus* anche in Europa»¹⁹⁶ come recita il Manifesto transculturale.

¹⁹⁰Giuliana Benvenuti, *Letteratura della migrazione, letteratura postcoloniale, letteratura italiana. Problemi di definizione*, in Fulvio Pezzarossa, Ilaria Rossini, Ivi, cit., p. 260.

¹⁹¹Alberto Abruzzesi, *Novecento: secolo della vita quotidiana*, in *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Einaudi, Torino, cit., p. 503.

¹⁹²Cinzia Fiori, *La letteratura salvata dagli stranieri L'iracheno Younis Tawfik, il palestinese Madih Masri: i nuovi autori di casa nostra*, in «Corriere della Sera», 23 novembre 1999.

¹⁹³Sonia Sabelli, *Scrittrici eccentriche: generi e genealogie nella letteratura italiana della migrazione*, in *Dentro/fuori, Sopra/sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, cit., p. 177.

¹⁹⁴Ivi, p. 179.

¹⁹⁵Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, cit., p. 116.

¹⁹⁶Armando Gnisci, *Manifesto transculturale*, cit.

II.4 L'educazione interculturale

La riflessione a margine nel precedente paragrafo rimanda ad una considerazione della potenzialità della letteratura della migrazione ad educare e formare i nuovi cittadini. Tale riflessione costituisce una scintilla che fa accendere il dibattito su tale letteratura e sulla valenza didattica di una scrittura che, come ricorda Fulvio Pezzarossa, «non pretende l'intenzione estetica e la funzione di intrattenimento come unici elementi motivanti, ma mette in scena la caotica sordità di una nazione mai veramente maturata».¹⁹⁷ L'ormai riconosciuta forza innovativa e l'impatto sociale fanno sì che questa letteratura diventi uno strumento utile allo sradicamento di alcune convinzioni comuni acquisite dal messaggio mediatico per una mediazione e interazione tra le culture. La letteratura, quindi, diventa «a possible agent of social change, able to articulate what is absent from dominant narratives».¹⁹⁸ Il suo utilizzo in processi educativi è limitato ad alcune materie specifiche di corsi di laurea o master universitari che costituiscono un importante contributo all'educazione interculturale. Tuttavia si avverte la necessità di una maggiore diffusione della letteratura della migrazione a più livelli, a partire dalle scuole luogo di educazione e formazione per eccellenza delle giovani generazioni.

Sul piano scolastico si percepisce la necessità di reimpostare il sistema pedagogico poiché le azioni finora rivolte essenzialmente agli immigrati per facilitare la loro integrazione non sembrano efficaci. Nonostante il fatto che il fenomeno migratorio abbia posto l'accento su una ricerca pedagogica che fosse più attenta alla formazione della persona in relazione alla presenza di culture e tradizioni diverse, essa risulta ancora insufficiente, motivo per cui diviene necessaria la revisione del sistema culturale. A partire dagli anni Novanta si comincia a parlare di pedagogia interculturale, come rivela lo studio di Mauro Catarci in cui egli traccia le diverse strategie di costruzione di una didattica interculturale secondo un modello teorico vigente.¹⁹⁹ Da questo studio realizzato nelle provincie dove si concentra la più alta percentuale di alunni stranieri, risulta che spesso sono gli stessi insegnanti ad occuparsi dell'orientamento interculturale della didattica. I dispositivi più comuni sono per lo più volti all'inserimento degli allievi

¹⁹⁷Fulvio Pezzarossa, *Altri modi di leggere il mondo. Due decenni di scritture uscite dalle migrazioni*, cit. p. XV.

¹⁹⁸Graziella Parati, *Migration Italy: The Art of Talking Back in a Destination Culture*, Toronto University Press, Toronto, 2005, p. 89.

¹⁹⁹Cfr. Mauro Catarci, *L'inclusione dell'altro. Una ricerca sulle strategie di costruzione di una didattica interculturale*, in *Educare diversamente. Migrazioni, differenze, intercultura*, cit., pp. 187-214.

stranieri tramite la formazione dei docenti, il protocollo di accoglienza, l'insegnamento della lingua italiana. È necessario dunque «considerare i percorsi didattici interculturali non come attività “supplementari” al normale curriculum, ma – al contrario – azioni educative ordinarie, che debbono, quindi, essere dichiarate nella programmazione, incluse nel Piano dell'Offerta Formativa».²⁰⁰ In quest'ottica la letteratura della migrazione potrebbe essere uno strumento efficace all'educazione interculturale a più livelli. Anzitutto si avrebbe un intervento che coinvolgerebbe non più solo gli studenti stranieri ma anche quelli italiani non solo a livello linguistico ma anche interculturale. Anche se esistono importanti documenti di organismi internazionali in termini di pedagogia interculturale, come la Dichiarazione Universale dell'UNESCO, che fa della «diversità culturale, patrimonio comune dell'Umanità»,²⁰¹ e il *Libro bianco su dialogo interculturale*, che promuove la comprensione reciproca e l'idea di un approccio interculturale offrendo un «modello di gestione della diversità culturale aperto sul futuro, proponendo una concezione basata sulla dignità umana di ogni persona (e sull'idea di una umanità comune e di un destino comune)».²⁰² Il dialogo interculturale ha la capacità di far capire meglio diverse abitudini e visioni del mondo rafforzando la cooperazione e la partecipazione. Tale dialogo, quindi,

indica un processo di scambio di vedute aperto e rispettoso fra persone e gruppi di origini e tradizioni etniche, culturali, religiose e linguistiche diverse, in uno spirito di comprensione e di rispetto reciproci. La libertà e la capacità di esprimersi, la volontà e la facoltà di ascoltare ciò che gli altri dicono, ne sono elementi indispensabili. Il dialogo interculturale contribuisce all'integrazione politica, sociale, culturale ed economica, nonché alla coesione di società culturalmente diverse. Favorisce l'uguaglianza, la dignità umana e la sensazione di condividere obiettivi comuni.²⁰³

Il Libro bianco sembra essere in linea con ciò che lo studioso Theo Sundermeier ha indicato un decennio prima nell'opera *Comprendere lo straniero. Una ermeneutica interculturale*, in cui afferma che l'alterità dello straniero non si può comprendere se viene assimilata sottolineando il fatto che l'Europa ha cambiato atteggiamento nei confronti dello straniero talvolta vedendo se stessa, altre, partendo dall'idea di uguaglianza ha insistito sull'assimilazione e laddove sia stata accettata la diversità essa è servita «alla legittimazione della schiavitù, dell'oppressione o dello sterminio di

²⁰⁰Ivi, p. 202.

²⁰¹Cfr. *Dichiarazione Universale dell'UNESCO sulla Diversità culturale*, Parigi, novembre 2001.

²⁰²*Libro bianco sul dialogo interculturale. Vivere insieme in pari dignità*, Ministri degli Affari Esteri del Consiglio d'Europa, Strasburgo, 7 maggio 2008, p. 5.

²⁰³Ivi, p. 17.

massa».²⁰⁴ Lo sguardo verso lo straniero è cambiato nel nostro secolo ma, come suggerisce Sundermeier, si deve sviluppare una sorta di identificazione, bisogna «imparare a togliersi per un tratto le scarpe della propria cultura e a camminare “a piedi scalzi” sotto la guida di altri».²⁰⁵ Un'autentica comprensione dello straniero esclude l'integrazione assimilatrice, l'omologazione o la negazione dell'altro; motivo per cui è preferibile parlare di interazione piuttosto che di integrazione anche perché la comprensione presuppone la continuità, «è come un pellegrinaggio», comprendere significa «ascoltare e rinarrare la vita dello straniero come una storia infinita».²⁰⁶ Lo studioso si interroga su quali discipline possano servire all'incontro con l'altro senza però citare la letteratura. Una risposta a queste riflessioni può essere invece fornita proprio dalla letteratura della migrazione, in connessione con il processo di decolonizzazione da se stessi come ci ricorda Glissant. Non è questa la sede più opportuna per discutere sulle modalità di impiego di tale produzione nella didattica interculturale, ma è necessario spiegare i motivi della sua importanza nell'ambito dell'educazione interculturale. Come hanno dimostrato Duccio Demetrio e Graziella Favaro nel loro studio sulla pedagogia interculturale,²⁰⁷ i fattori spazio-temporali sono elementi fondamentali del processo educativo in quanto mettono in discussione molti aspetti della tradizione culturale. La letteratura della migrazione ha il ruolo di catalizzatore di attività didattiche interculturali poiché essa è l'ambito più significativo dove le dimensioni di spazio e tempo di un individuo vengono ribaltate, rivisitate, riconsiderate dalla forza sovversiva della stessa esperienza migratoria. La letteratura della migrazione è impregnata di temi cari all'educazione interculturale, a partire dalla libertà dell'uomo da qualsiasi vincolo con il suolo, e dal concetto di identità plurima. Queste opere rispondono ai principi e agli obiettivi generali dell'educazione interculturale finalizzate al rafforzamento dell'identità individuale o di gruppo in comunicazione con gli altri, allo sviluppo di una personalità curiosa, attenta, disponibile e rispettosa dell'altro; alla capacità autocritica e quella di riflettere su di sé, e sugli altri lontano da stereotipi e pregiudizi; la presa di coscienza della complessità, della relatività dei punti di vista ed essere in grado di cambiare il proprio; l'accettazione e la convivenza con il diverso riconoscendone i diritti. La letteratura della migrazione aiuta a percorrere «la via italiana per la scuola interculturale» che vuole

²⁰⁴Theo Sundermeier, *Comprendere lo straniero. Una ermeneutica interculturale*, cit., p. 34.

²⁰⁵Ivi, p. 35.

²⁰⁶Ivi, pp. 171-172.

²⁰⁷Cfr. Duccio Demetrio, Graziella Favaro, *Immigrazione e pedagogia interculturale: bambini, adulti, comunità nel percorso di integrazione*, La Nuova Italia, Scandicci, 1992.

adottare la prospettiva interculturale – ovvero la promozione del dialogo e del confronto tra le culture – per tutti gli alunni e a tutti i livelli: insegnamento, curricula, didattica, discipline, relazioni, vita della classe. Scegliere l'ottica interculturale significa, quindi, non limitarsi a mere strategie di integrazione degli alunni immigrati, né a misure compensatorie di carattere speciale. Si tratta, invece, di assumere la diversità come paradigma dell'identità stessa della scuola nel pluralismo, come occasione per aprire l'intero sistema a tutte le differenze (di provenienza, genere, livello sociale, storia scolastica).²⁰⁸

Tale documento evidenzia anche l'esigenza di un rinnovamento dei curricula e

segnala la necessità di superare le proposte marcatamente identitarie e eurocentriche nel campo dell'insegnamento della storia, concettualizzando il nesso storia-cittadinanza; di considerare la geografia un'occasione quanto mai privilegiata per la formazione di una coscienza mondialistica.²⁰⁹

In una realtà educativa in cui gli alunni stranieri sono sempre più presenti e dove i progetti di integrazione messi in atto nelle scuole non soddisfano più le esigenze della società odierna, la letteratura della migrazione, di per sé portatrice di varie culture, può dare risposta alle questioni attuali. Ad oggi, però, più della metà dei testi adottati nelle scuole non dedica alcuna attenzione al tema delle migrazioni internazionali, nonostante la percentuale considerevole dei bambini stranieri presenti nella scuola italiana.²¹⁰ Di fatto la legislazione italiana garantisce pari diritti a tutti e ha messo in atto vari progetti di integrazione linguistica tramite i progetti di facilitazione; nel 2015 è stata istituita una nuova classe di concorso, A23, specifica per l'insegnamento dell'italiano agli stranieri nella scuola pubblica, provvedimento che, seppur con le sue criticità, segna un passo importante quanto meno nel riconoscimento dell'esigenza di un cambiamento del sistema educativo italiano. In questo scenario si inserisce anche la legge di stabilità per il 2016 con il *Bonus cultura* che prevede un contributo destinato ai neodiciottenni da impiegare in attività culturali. Ma sembra che non tutti i diciottenni siano uguali,²¹¹ poiché il bonus non era previsto inizialmente per i giovani extracomunitari frequentanti le scuole italiane, molti dei quali nati e magari cresciuti in Italia. Un tentativo, dunque, che fa pensare ad una mossa politica più che a una possibilità concreta offerta ai giovani (italiani e non) ad appassionarsi alla cultura italiana e alle altre diverse culture. A tal

²⁰⁸ Documento di indirizzo interculturale del Ministero della pubblica istruzione, *La via italiana per la scuola interculturale e l'integrazione degli alunni stranieri*, ottobre 2007, pp. 8-9.

²⁰⁹ Ivi, p. 18.

²¹⁰ Cfr. Marina Medi, *La sfida della complessità: un'indagine sull'educazione allo sviluppo nella scuola italiana*, CRES - Edizioni Lavoro, Roma, 2003.

²¹¹ Alessandro Toppeta, *Bonus cultura: non tutti i diciottenni sono uguali*, in «La Voce», 8 febbraio 2016, <http://www.lavoce.info/archives/39298/bonus-cultura-non-tutti-i-diciottenni-sono-uguali/> (consultato il 9 febbraio 2016).

proposito il presidente della commissione Bilancio della Camera, Francesco Boccia ha precisato:

Sul bonus ai diciottenni inserito in legge di Stabilità è mancato il coraggio di estenderlo anche ai ragazzi stranieri residenti in Italia anche se nati altrove. C'è stata una presa di posizione netta delle opposizioni che si sono mostrate contrarie e la maggioranza non ha avuto il coraggio di forzare la mano. È una carenza che va colmata, non penso si riesca a fare in questa legge di Stabilità, ormai in dirittura d'arrivo, ma certamente in uno dei prossimi provvedimenti.²¹²

A distanza di diversi mesi è stato proposto un emendamento per modificare la legge di stabilità, estendendo l'erogazione del bonus ai diciottenni non comunitari. Tale emendamento è stato approvato, e il bonus è stato esteso anche ai diciottenni «in possesso, ove previsto, di permesso di soggiorno in corso di validità».²¹³

Ci si augura che i prossimi provvedimenti comprendano iniziative più inclusive e più valide volte ad incentivare la conoscenza, il dialogo e l'educazione interculturale. In quest'ottica l'introduzione della 'letteratura della migrazione' come materia o comunque come oggetto di studio nel sistema scolastico italiano contribuirebbe a creare una società in cui la diversità e l'incontro con l'altro diventano un'occasione di scambio e arricchimento. Un modo per conoscersi e scoprire il "Mondo-tutto", come dice Glissant, nell'incontro «di elementi culturali provenienti da orizzonti assolutamente diversi e che realmente si creolizzano, che realmente si stratificano e si confondono l'uno nell'altro per dare vita a qualcosa di assolutamente impreveduto e di assolutamente nuovo».²¹⁴

²¹²Stefano Iannaccone, *Bonus 500 euro ai 18enni, ma non a quelli extracomunitari: "Discriminazione di Stato, si tratta di una legge razziale"*, in «Il fatto quotidiano», 18 dicembre 2015.

²¹³Redazione, *Governo, il bonus cultura da 500 euro sarà esteso anche ai 18enni extracomunitari*, in «La Repubblica», 4 maggio 2016.

²¹⁴Edouard Glissant, *Poetica del diverso*, cit., p. 13.

PARTE II

ITALIA E ALBANIA TRA MITO E REALTÀ

CAPITOLO III

Il paese delle aquile tra passato e presente

III.1.1 L'altra sponda. Dalle radici dell'albanesità al nazionalmarxismo

Non molto tempo fa l'Albania era denominata «la quinta sponda d'Italia»²¹⁵ o parte di quella «Italia d'Oltremare»²¹⁶, due definizioni che incarnavano l'unione politica tra l'Albania e l'Italia grazie alla quale, «la pura e gagliarda gente d'Albania» avrebbe conosciuto «la civiltà».²¹⁷

Questo paese, giovane come nazione, discende da una civiltà antica. Gli albanesi sono i discendenti delle tribù illiriche, stanziatesi nelle zone dei Balcani tra il Danubio e l'Adriatico, che, verso la fine dell'Età del Bronzo, formarono una grande unità etnica e culturale.²¹⁸ Le antiche radici di questo popolo si trovano anche nella lingua albanese che identifica i suoi parlanti come popolazione indoeuropea. L'Albania, con la sua lingua unica e antica, le sue tradizioni millenarie, è una terra di confine. Sospesa tra Oriente ed Occidente ha costruito la sua identità sotto l'influenza di diverse culture e religioni in pacifica convivenza. Dopo il paganesimo e il susseguirsi di varie religioni, cristianesimo latino e bizantino, musulmanesimo, si è costituito e sviluppato un sentimento sempre più crescente verso l'albanismo. Infatti non si sono mai verificati conflitti religiosi, ma solo guerre per l'indipendenza, poiché prima della religione per gli albanesi c'è la nazione. Il sentimento di appartenenza alla terra natia, prima delle confessioni religiose, è stato consolidato anche nel Risorgimento albanese, con il poeta Pashko Vasa il quale lamenta le misere condizioni del paese e invita gli albanesi al risveglio, all'unione e alla fratellanza, prescindere dalle varie religioni poiché la vera religione dell'Albania è l'albanismo:

Çonju shqyptarë prej gjumit çonju
të gjithë si vllazën n'nji besë shtrëngonju
e mos shikjoni kish e xhamia
feja e shqyptarit asht shqyptarija.²¹⁹

²¹⁵Cfr. Pio Bondioli, *Albania - Quinta Sponda D'Italia*, Cetim, Milano, 1939.

²¹⁶«L'Italia d'Oltremare» rivista uscita a Roma tra il 1936 e il 1943. Il quindicinale, diretto da Osea Felici e finanziato dal Ministero delle colonie, aveva lo scopo di avvicinare gli italiani alle questioni legate al neonato «impero coloniale».

²¹⁷Il commento sonoro di un documentario propagandistico dell'epoca con cui si apre il film *Lamerica*, di Ganni Amelio, 1994.

²¹⁸Cfr. Accademia Shqiptare e shkencave, *Historia e Popullit Shqiptar*, vol. 1, Toena, Tiranë, 2002.

²¹⁹Pashko Vasa, *O moj Shqypni e mjera Shqypni*, in *Albanian Literature: A Short History*, a cura di Robert Elsie Tauris, London, 2005, p. 86. «Destatevi, albanesi, dal sonno, destatevi, fratelli stringete giuramento, e non badate a chiese e moschee: la fede degli albanesi è l'albanismo» (traduzione della sottoscritta).

Un'altra figura importante che ha contribuito alla costruzione di una identità nazionale e che incarna il valore dell'albanesità è l'eroe nazionale Gjergj Kastrioti Skënderbeu (XV sec.). Il condottiero Scanderbeg, a cui Vivaldi²²⁰ dedicò un'opera, riuscì a bloccare l'avanzata dei turchi verso l'Adriatico motivo per cui i papi lo acclamarono *Athleta Christi*. Dopo la sua morte, l'Albania cedette all'occupazione ottomana diventando una provincia dell'Impero. È proprio in questo periodo che cominciò l'immigrazione del popolo *arbëresh* instaurandosi nelle varie regioni del Sud Italia. Gli albanesi arrivati in queste zone continuarono a mantenere la lingua, le tradizioni e il nome che deriva da *Arbëria*, nome medievale dell'Albania di oggi, chiamata dagli albanesi, *Shqipëri*. Termine che, insieme a *shqip* (lingua albanese) e *shqipëtar* (albanese), si pensa derivi da *shqipe* (aquila) e che ha dato vita al mito dell'Albania come il paese delle aquile.²²¹ Mito che si concretizza anche nel vessillo dell'eroe nazionale e successivamente nella bandiera albanese, simbolo dell'albanesità consacrata con l'indipendenza del paese avvenuta nel 1912. In quanto alla parola *shqipëtar* (albanese) è importante sottolineare che il significato di albanesità supera i confini odierni del paese come stabiliti dal Trattato di Londra nel 1913, in cui si sancì la spartizione del territorio albanese. Infatti le aree abitate dagli albanesi del nord (il Kosovo, parte della Macedonia e del Montenegro) passarono alla Serbia e quelle del sud (la regione di Çamëria) alla Grecia. Il concetto di albanesità, la formazione dell'Albania etnica e il rispetto per le tradizioni furono avallati dalla politica italiana durante l'occupazione del paese. Propaganda che però non riuscì a nascondere la delusione e i dubbi sulla potenza dell'Italia alimentando la nostalgia per l'indipendenza. In questo periodo, grazie anche alla collaborazione con altre formazioni partigiane indipendenti, il Partito comunista ebbe un ruolo importante nella lotta contro il nazifascismo dando vita alla Guerra di Liberazione Nazionale (al. Lufta Nazional-Çlirimtare) che divenne poi la fonte di autolegittimazione del regime comunista. Infatti i riferimenti alla guerra e all'impresa eroica dei partigiani con a capo il compagno Enver Hoxha²²² hanno sostenuto la vita dell'Albania in tutti i suoi ambiti, «nella sfera della vita pubblica, nei riti sociali, nei *lieux de memoire*, nell'arte, nei film e in letteratura».²²³ Tale propaganda assieme «all'ideologia marxista-leninista, e a una visione altamente nazionalista della storia albanese, l'accentuazione della “coraggiosa e

²²⁰Cfr. Antonio Vivaldi, *Scanderbeg*, rappresentata per la prima volta il 22 giugno 1718 a Firenze presso il Teatro della Pergola.

²²¹Il manifesto politico di Sami Frashëri, *Shqipëria ç'ka qenë, ç'është dhe ç'do të bëhet*, Bukuresht, 1899.

²²²Cfr. Enver Hoxha, *Me popullin, mes shokëve*, Shtëpia botuese 8 Nëntori, Tiranë, 1983.

²²³Rigels Halili, *Uno sguardo all'altra sponda dell'Adriatico: Italia e Albania*, in Emma Bond, Daniele Comberiati, cit., p. 63.

giusta” lotta dei partigiani contro i fascisti italiani, i nazisti tedeschi e i loro collaboratori albanesi»²²⁴ costituirono le principali componenti del regime. I versi del poeta Pashko Vasa sull’albanismo divennero lo slogan di Hoxha per attuare la modernizzazione del paese: dopo aver completato la collettivizzazione dell’agricoltura, egli lanciò la sua campagna di rivoluzione ideologico - culturale attraverso cui costruire l’uomo nuovo; sancì il divieto di qualsiasi confessione e la distruzione dei luoghi di culto o la loro trasformazione in strutture, per lo più, carcerarie vietando anche l’uso di nomi di origine biblica o coranica. «Il Pol Pot d’Albania»²²⁵ riuscì ad instaurare l’ateocrazia. Hoxha impedì la religione perché era ben consapevole che la cultura occidentale fosse caratterizzata dal cristianesimo e credeva che in questo modo potesse combattere più facilmente il nemico, l’Occidente.²²⁶ Si cominciava a pensare solo con e per Enver Hoxha, il quale voleva «ricostruire l’Albania e gli albanesi a sua immagine e somiglianza».²²⁷ Per fare ciò diede vita alla campagna accusatoria contro coloro che apprezzavano lo stile di vita occidentale, la musica e l’arte moderna europea, contro chi volesse frequentare chiese o moschee o manifestasse la propria religione che doveva essere sostituita con il nazionalismo, l’amore per la patria e il Partito. «Hoxha era colui che aveva salvato e reso grande l’Albania, era il padre della Patria e questo lo rendeva già degno di venerazione».²²⁸ Ron Kubati ricorda come

Il tutto si giocava su categorie come «vecchio» e «nuovo» anche se, tacitamente, volente o nolente, la modernizzazione, passando attraverso una suicida contraddizione ideologica, voltò maldestramente l’istruita generazione degli «uomini nuovi» verso l’Occidente. Gaffe strutturale del regime che impose il monolitismo totalitario al punto da uccidere al confine tutti i fuggiaschi e di mortificare i residenti, fabbricando il rivoltante metodo del realismo socialista insieme a televisori con canale unico. Fisiologica quindi l’esplosione di una clandestina creatività che diffondeva aggessi di UHF e schemi di antenne da costruire in casa.²²⁹

Caduto il regime, nel 1991 (anche simbolicamente con il crollo dell’imponente statua di Enver Hoxha in piazza Scanderbeg il 20 febbraio), tra dolore ed entusiasmo, rabbia e impeto si apriva un nuovo orizzonte verso Oriente e verso Occidente, scoprendo la libertà ma trovandosi senza punti di riferimento.

²²⁴ *Ibidem.*

²²⁵ Tiberio Occhionero, *Il Pol Pot d’Albania*, in «Albanianews», 30 giugno 2013.

²²⁶ Cfr. Spartak Ngjela, «*Përkulja dhe rënia e tiranisë shqiptare: 1957-2010*», UET Press, Tiranë, 2012.

²²⁷ Roland Sejko, Mauro Brescia, *Albania. Il paese di fronte*, cit., 2008.

²²⁸ Teodor Nasi, *Albania, Athletha Christi. Alle radici della libertà di un popolo*, Itaca, Castel Bolognese, 2012, p. 82.

²²⁹ Ron Kubati, *Dove pregare era vietato ora convivono tre religioni*, in «La Repubblica», 18 novembre 2003.

Il 24 aprile del 1993 ebbe luogo la storica visita di Papa Giovanni Paolo II (oggi santo), il quale fu il primo Papa a benedire quella terra che per 23 anni era stato un Paese ateo, il paese che voleva «uccidere Dio».²³⁰ Da una piazza Scanderbeg affollata dai fedeli cattolici, e altri cittadini e rappresentanti di diverse professioni religiose, il Papa salutò il popolo albanese dicendo «voi oggi avete riacquisito la libertà in maniera praticamente incruenta. Siete risaliti quasi miracolosamente da un baratro di tirannia e di morte. Quando pareva ormai spegnersi ogni ragionevole motivo di fiducia, è spuntata l'alba della liberazione».²³¹ Durante la sua visita apostolica celebrò la messa e l'ordinazione dei primi quattro vescovi albanesi nella cattedrale di Scutari da poco tornata ad essere un luogo sacro, quello che era stato prima del 1967 quando era stata trasformata in un palazzetto dello sport. Al termine della visita, Sua Santità si congedò in lingua albanese:

*Vëllezër e motra shqiptarë fort të dashur! Zoti e ruajtë atdheun tuaj. Zoti e mbrojtë popullin shqiptar në mbarë botën. Në emër të Zotit ju përqafoj dhe ju bekoj të gjithëve. Mirupafshim. Ju uroj me gjithë zemër: gjithë të mirat! (Carissimi fratelli e sorelle albanesi! Iddio protegga la vostra Patria. Iddio protegga il popolo albanese in tutto il mondo. In nome di Dio vi abbraccio tutti e vi benedico. Arrivederci. Di cuore vi auguro ogni bene).*²³²

Ad accompagnarlo Madre Teresa, ormai santa, la quale, tornata in Albania per la prima volta dopo il comunismo nel 1990, aveva portato la sua missione anche in questo paese afflitto dalla transizione. Anjeza Goxhe Bojaxhiu, per tutti Madre Teresa di Calcutta, ricevette il premio Nobel per la pace nel 1979 e nel riceverlo non esitò a far conoscere al mondo le sue origini albanesi. All'epoca l'Albania viveva nel totale isolazionismo, sotto il regime Hoxha, il quale aveva sempre negato il rientro nel paese di «santa Teresa d'Albania»²³³ anche in occasione della morte della madre. Di fatto, e a lungo, l'Albania era

rimasta bloccata e chiusa al resto del mondo, confinata in un ghetto ideologico senza vie d'uscita, isolata da qualsiasi corrente culturale, sociale o politica, ritrovandosi, dopo quarant'anni, non solo allo stesso punto di partenza, ma con in più il peso del ritardo accumulato in tutti i settori e le conseguenze negative, sopportate soprattutto a livello individuale, dovute alla totale mancanza di libertà ed alla tolleranza passiva del senso civico.²³⁴

²³⁰Robert Cheaib, *Papa Francesco in Albania, lo Stato che voleva «uccidere Dio» e chiamava Madre Teresa «la strega dei Balcani»*, in «Tempi», 17 settembre 2014.

²³¹Cfr. *Messaggio di Giovanni Paolo II alla nazione albanese*, 25 Aprile 1993. Disponibile online http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/speeches/1993/april/documents/hf_jp-ii_spe_19930425_nazione-albanese.html (consultato il 23 giugno 2016).

²³²Ivi.

²³³Cfr. Stefano Biraghi, *Santa Teresa d'Albania*, in «Vita», 11 ottobre 2003.

²³⁴Cristiana Muscardini, *Presentazione*, in Adriana Poli Bortone (a cura di), *La democrazia lontana: Il caso dell'Albania*, Collana n.3, Prometeo, Gruppo UEN, Bruxelles, 2002, p. 4.

Il risveglio di un paese povero, tutto da ricostruire, e la libertà riconquistata portarono migliaia di albanesi a cercare fortuna altrove, principalmente in Grecia e in Italia. I cosiddetti *boat-people*, erano, tra gli altri, anche i 25.700 albanesi in fuga verso la costa pugliese (marzo 1991).²³⁵ Ondate migratorie si sono poi verificate nel 1997 in seguito ad una grave crisi economica e politica dovuta alla deregolamentazione finanziaria di imprese piramidali che, funzionando come banche (altro settore instabile), fallirono con la conseguente perdita di risparmi di un terzo delle famiglie albanesi.²³⁶ Di conseguenza a Tirana, inizialmente, e poi nelle altre città cominciarono diverse proteste durate mesi diventando sempre più violente sotto le sembianze di una guerra civile.

La rivoluzione albanese ebbe come scopo principale un'inversione di rotta; la transizione dal regime comunista al capitalismo fu caratterizzata da diverse problematiche in quanto l'Albania si confrontava con un capitalismo quasi senza regole, dove l'arricchimento veloce giustificava qualsiasi trasgressione. Infatti gli albanesi ebbero un impatto sostanzialmente negativo col sistema capitalistico rappresentato anche dal disastro economico provocato dalle forti speculazioni operate dagli investitori stranieri con l'appropriazione delle industrie del cromo, del settore tessile e delle costruzioni. L'iniziale crescita del paese ha però penalizzato la classe operaia poiché l'interesse degli investitori era determinato dalla disponibilità della manodopera a basso costo oltre che dall'impossibilità di assorbimento della forza lavoro, da parte dei privati, dopo la distruzione dell'industria statale.²³⁷ Lo studioso britannico Alan Woods, che ha analizzato la situazione albanese degli anni '90, sostiene che il capitalismo in Albania è stato un fallimento.²³⁸ L'economista Branko Milanovic, invece, inserisce l'Albania nella categoria dei paesi che hanno completato con successo la transizione dal comunismo al capitalismo.²³⁹

Si può affermare che l'Albania postcomunista, durante e dopo la transizione, ha intrapreso il cammino verso la rinascita. Un percorso difficile e tortuoso caratterizzato da vari problemi sociali, economici e politici ma che mira al miglioramento di diversi settori della vita a partire dal sistema educativo, dalla condizione della donna e dalle

²³⁵Cfr. Russell King, Nicola Mai, *Out of Albania: From crisis migration to social inclusion in Italy*, Berghahn books, New York & London, 2008.

²³⁶Cfr. *La volta che l'Italia fece un "blocco navale"*, in «Il Post», 22 aprile 2015.

²³⁷Cfr. Adriana Poli Bortone, *La democrazia lontana: Il caso dell'Albania*, cit., 2002.

²³⁸Alan Woods, *Revolution in Albania*, in «<http://www.marxist.com/Europe-old/albania.html>», 1997, (consultato il 2 luglio 2016).

²³⁹Claudia Astarita, *Paesi ex comunisti, Albania, Estonia e Polonia le economie che vanno meglio*, in «Panorama», 9 novembre 2014, <http://www.panorama.it/economia/paesi-ex-comunisti-albania-estonia-polonia-economie-vanno/> (consultato il 25 maggio 2016).

relazioni internazionali con l'Occidente e con i Balcani.²⁴⁰ Tale percorso di crescita e cambiamento dell'Albania è stato confermato nel 2014 dalla concessione di status di paese candidato all'ingresso nell'Unione europea, come recita il documento conclusivo del Consiglio dell'UE sulla richiesta di adesione.²⁴¹ Mentre la Gran Bretagna si accinge ad abbandonare l'Unione, il sogno europeo albanese comincia a concretizzarsi. Un sogno cominciato nel dicembre 1990 con il grido degli studenti, degli intellettuali e dei lavoratori '*duam Shqipërinë si gjithë Europa*' (vogliamo l'Albania come l'Europa), un sogno mantenuto vivo da diverse generazioni e che dà la forza per costruire un'Albania migliore. Gli albanesi non vogliono essere «diversamente europei»,²⁴² ma parte integrante di un'Europa unita e a cui si sentono di appartenere anche da un punto di vista identitario.²⁴³

III. 2 Contatti e confronti tra le due sponde

Il mare, confine liquido che separa e allo stesso tempo unisce, frontiera tra due sponde che significa attraversamento, si dissolve in contatti e confronti. L'Adriatico ha avuto un ruolo principale nell'avvicinare e talvolta allontanare le due rive, Albania e Italia. Contatti e confronti che hanno dato vita a frequenti rapporti tra i due paesi a partire dalla preistoria con le guerre illirico - romaniche (231-168 a. C.)²⁴⁴ e la successiva dominazione romana che trovò oltremare una terra interessante, sia dal punto di vista commerciale che bellico, nella quale fu costruita la *Via Aegnatia* che portava a Bisanzio. Ha inizio così un processo di contaminazione, anche linguistica, di interazione e di integrazione nell'Impero. Erano infatti di stirpe illirica, gli imperatori Diocleziano e Giustiniano.²⁴⁵

All'espansione verso Est del dominio romano seguì, a partire dalla metà del XV secolo, la migrazione degli albanesi verso le coste italiane spinti dall'avanzata degli Ottomani. È proprio in questo periodo, segnato dalla figura di Scanderbeg, che si rafforzarono i legami tra le due sponde. Il condottiero, divenuto poi l'eroe nazionale albanese, godeva dell'appoggio della Serenissima, dello Stato Pontificio e del Regno di Napoli soprattutto

²⁴⁰Cfr. Minton F. Goldman, *Revolution and Change in Central and Eastern Europe: Political, Economic and Social Challenges*, M&E Sharpe, London, 1997.

²⁴¹Cfr. *Council conclusions on Albania*, General Affairs Council meeting, Luxembourg, 24 June 2014.

²⁴²Marjola Rukaj, *Diversamente europei*, in «Osservatorio Balcani e Caucaso», 4 novembre 2010, <http://www.balcanicaucaso.org/aree/Albania/Diversamente-europei-82105> (consultato il 6 luglio 2016).

²⁴³Cfr. Ismail Kadare, *Identiteti evropian i shqiptarëve*, Onufri, Tiranë, 2006.

²⁴⁴Cfr. Akademia shqiptare e shkencave, *Historia e Popullit Shqiptar*, cit.

²⁴⁵Cfr. Teodor Nasi, *Albania, Athletha Christi. Alle radici della libertà di un popolo*, cit.

nella sua lotta contro l'avanzata degli Ottomani verso l'Europa tanto da essere ricevuto a Roma da Papa Paolo II nel 1446.²⁴⁶ Un momento storico che vide l'insediamento in Calabria del primo gruppo di albanesi composto da soldati e dalle loro famiglie che abitarono le terre concesse dal re Alfonso V. La migrazione albanese verso il Sud Italia prosegue fino alla creazione di piccole colonie in Basilicata, Puglia e Molise e, successivamente, anche in Sicilia.²⁴⁷ Coloro che si stanziarono vicino alla comunità di lingua italiana, ovvero i cattolici, presto si assimilarono, mentre gli ortodossi accettarono l'autorità del Papa mantenendo però la loro liturgia in greco. Ci furono altri che, invece, stanziatisi nelle zone isolate della Calabria, riuscirono a mantenere e preservare i propri usi, costumi, tradizioni e la propria lingua fino ai giorni nostri costituendo le comunità arbëresh.

Da questa compresenza di albanesi e italiani, nacque «una nuova visione politica e culturale che dominò gli scritti degli intellettuali arbëresh e influenzò gli altri scrittori e attivisti albanesi».²⁴⁸ Tra le figure più importanti che hanno contribuito alla diffusione e alla conoscenza reciproca di queste due culture al di là e al di qua dell'Adriatico si possono nominare Giuseppe Crispi, che ripercorre e traccia l'origine pelasgica della lingua albanese,²⁴⁹ Jeronim De Rada, letterato, editore e pubblicista, il quale fondò il primo periodico albanese dal titolo *L'albanese d'Italia* e nel 1883 il mensile bilingue *Fiàmuri Arbërit/La bandiera dell'Albania*. Nel 1895 De Rada presiedette il primo congresso di studi albanologici al quale ne seguì un altro che pose le basi per l'istituzione, nel 1902, della prima cattedra di Studi albanesi presso l'Istituto Orientale di Napoli, affidata ad un altro poeta arbëresh, Giuseppe Schirò, proveniente dalla Sicilia.²⁵⁰ Anche dall'altra parte dell'Adriatico furono scelti maestri italo-albanesi per le scuole aperte dal Regno d'Italia. Di origine arbëresh era anche Francesco Crispi, promotore dell'espansione coloniale e figura importante del Risorgimento italiano, che inseriva la questione albanese in un discorso più ampio sulla posizione dell'Italia nel Mediterraneo. Crispi non esitava a riconoscere all'Albania il fatto di essere in grado di formare uno stato indipendente, individuando in essa una nazione con una lingua

²⁴⁶Cfr. Rigels Halili, *Uno sguardo all'altra sponda dell'Adriatico: Italia e Albania*, in Emma Bond, Daniele Comberiati, *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, cit., pp.31-71.

²⁴⁷Cfr. Robert Elsie, *Albanian Literature: A Short History*, cit.

²⁴⁸Rigels Halili, *Uno sguardo all'altra sponda dell'Adriatico: Italia e Albania*, *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, cit., p. 41.

²⁴⁹Cfr. Giuseppe Crispi, *Memoria sulla lingua albanese*, in Matteo Mandalà, *Studi albanesi, storici, folklorici, linguistici*, AC Mirror, Palermo, 2003, pp. 139-166.

²⁵⁰Cfr. Luigi De Rose, *Le dominazioni in Calabria. Analisi storico – linguistica: il dialetto di Rose fra i richiami storici di linguaggi antichi di genti in cammino*, Nuova Santelli, Cosenza, 2004.

propria e costumi propri. Tuttavia, di fronte al rischio di un'annessione di questo paese all'Impero austro-ungarico, egli scrisse che le «relazioni di intima e cordiale amicizia, coltivate per ben cinque secoli, la [l'Albania] rendono assai più affine a noi che non all'Impero austriaco, dove l'annessione sua non farebbe che aumentare dissidi di razze e confusione di lingue».²⁵¹

Il passaggio tra il XIX e il XX secolo fu caratterizzato dalla rivalità tra Italia e Austro - Ungheria per il controllo dell'Albania spostando l'attenzione sulla sfera culturale e, soprattutto, economica con il risultato che dal 1901 «tutte le merci vennero inviate da e per l'Albania tramite navi italiane. Durante la decade 1900-1910 l'Italia passò dal quinto al primo posto in termini di commercio con la cosiddetta Bassa Albania, cioè la parte occidentale dell'odierna Albania».²⁵²

Alla vigilia del primo conflitto mondiale l'Albania viveva doveva far fronte alle divisioni interne e alla minaccia di una spartizione del territorio fra le grandi potenze. Tale situazione preoccupava l'Italia tanto da inviare a Valona una missione di assistenza alla popolazione: la città rappresentava un punto strategico per la difesa dell'Adriatico e l'Italia reclamava la necessità del possesso di Valona.²⁵³ Gli anni a seguire videro un ritorno alla tradizionale politica italiana nei riguardi dell'Albania, caratterizzata da rapporti culturali e commerciali fino all'unione, avvenuta nel 1939, che «sulla base dei secolari vincoli di amicizia associa al popolo e al destino d'Italia il destino e il popolo d'Albania in una più profonda e definitiva unione».²⁵⁴

La presenza italiana fu accompagnata da un duplice atteggiamento da parte degli albanesi, i quali da un lato vedevano la presenza dell'Italia come un'opportunità e fonte di ispirazione, soprattutto alcuni intellettuali, dall'altro però la consideravano come una minaccia ai propri interessi. Durante l'occupazione «l'Italia divenne la principale destinazione, il luogo in cui la vecchia aristocrazia e l'emergente borghesia albanese avrebbero mandato la loro progenie a studiare».²⁵⁵ Allo stesso modo molte scuole, specialmente quelle cattoliche a Scutari, ebbero vari aiuti italiani tramite cui poterono trasmettere la passione per la lingua e la cultura italiana. Tuttavia l'Albania non aveva pienamente accettato l'occupazione italiana e non appoggiava la guerra contro la

²⁵¹ Tommaso Palamenghi, (a cura di), *Francesco Crispi: questioni internazionali. Diario e documenti*, Treves, Milano, 1913, (e-book) p. 269.

²⁵² Rigels Halili, *Uno sguardo all'altra sponda dell'Adriatico: Italia e Albania*, in Emma Bond Daniele Comberiati, *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, cit., p. 46.

²⁵³ Cfr. Amedeo Giannini, *L'Albania dall'indipendenza all'unione con l'Italia, 1913-1939*, Ispi, Milano, 1940.

²⁵⁴ Ivi, p. 187.

²⁵⁵ Rigels Halili, *Uno sguardo all'altra sponda dell'Adriatico: Italia e Albania*, in Emma Bond, Daniele Comberiati, *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, cit., p. 55.

Grecia. Nacquero così le prime forme di resistenza che presto si trasformarono in manifestazioni antifasciste, causando la violenta reazione dell'esercito italiano. La resistenza andò intensificandosi fino alla nascita delle formazioni partigiane albanesi a cui si unirono, dopo la capitolazione dell'Italia fascista, anche alcuni soldati italiani tra cui i militari della divisione "Firenze". Nel 1943 venne fondato il Battaglione "Antonio Gramsci" composto da albanesi e italiani sotto la guida di Terzilio Cardinali, in Albania considerato eroe, il quale morì «per liberare la terra che doveva invadere ma per liberare anche un'altra terra, quella oltre il mare: la madrepatria»²⁵⁶.

Senza dubbio la seconda guerra mondiale è servita, alla propaganda comunista per presentare l'Italia come il nemico fascista, fatto che ha influenzato molto l'immagine dell'Italia agli occhi degli albanesi. Tuttavia il popolo albanese ha saputo distinguere tra un paese imperialista e la sua gente. Anche nei più rigorosi film del realismo socialista albanese i soldati italiani non vengono mai descritti come i soldati tedeschi, rappresentati come i più cattivi. Ne è un esempio il romanzo *Njeriu me top* (1975) di Dritëro Agolli da cui è stato tratto l'omonimo film nel 1977, basato sulla vicenda di un ex soldato italiano, Agostino, affidato dai partigiani ad una famiglia albanese. Agostino viene chiamato Agush e partecipa, insieme al personaggio principale, Mato, alla battaglia contro i nazisti.²⁵⁷ Durante il comunismo le relazioni tra Italia e Albania sono state sospese, ma i rapporti tra i due paesi sono comunque rimasti «intimi», soprattutto a livello culturale nonostante l'occupazione italiana e la propaganda comunista. Questo legame è evidente nel grande interesse per Dante, che rimane l'autore più studiato. Anzi, come sostiene Kadare,

Dante Alighieri è più studiato in Albania che in Francia. Questo amore che non cambia per la politica o per un'occupazione è una grande cosa. L'opera completa di Dante Alighieri è stata tradotta tre volte durante il comunismo in Albania. Dante è uno scrittore che ha messo in difficoltà il comunismo. L'*Inferno* di Dante veniva paragonato ai gulag comunisti e ciò lo rendeva poco gradito ai regimi comunisti, perché l'essenza della sua opera era la punizione del crimine: chi commette il crimine deve pagare. Per questo il comunismo non lo amava.²⁵⁸

A partire dalla seconda metà degli anni '70 l'immagine dell'Italia legata al fascismo è sempre più lontana; l'Italia diventa la principale fonte di influenza nello stile di vita

²⁵⁶Darien Levani, *Terzilio Cardinali, 8 luglio 1944*, in «Albanianews», 8 luglio 2013, <http://www.albanianews.it/rubrica/in-attesa/terzilio-cardinali-8-luglio-1944>, (consultato il 20 maggio 2016).

²⁵⁷Cfr. Dritëro Agolli, *Njeriu me top*, Naim Frashëri, Tiranë, 1975.

²⁵⁸Ismail Kadare, in Giovanni Cedrone, Liljana Maksuti, «*La dittatura temeva Dante, i gulag erano come l'*Inferno**». Kadare racconta l'Albania tra passato e futuro. Lo scrittore albanese Ismail Kadare, in «La Repubblica», 19 novembre 2014.

albanese, nell'arte e nella cultura. I cambiamenti culturali in Europa e nella vicina Italia influirono sull'undicesimo Festival della canzone albanese (1972). Tale influenza è riscontrabile in una linea musicale diversa, nella disposizione dell'orchestra, nei testi delle canzoni e nell'abbigliamento dei cantanti e dei presentatori che facevano pensare ad un'imitazione del Festival di Sanremo. Questo debole vento di libertà non fu gradito dal dittatore il quale reagì con una nuova ondata di epurazioni e al quarto Plenum del Partito lanciò «il suo anatema contro i nemici ideologici del popolo. Portatori di valori borghesi e imperialisti».²⁵⁹ Anche se non c'era niente di sovversivo in queste canzoni, i testi furono ritenuti «ideologicamente pericolosi e lontani dallo spirito marxista-leninista».²⁶⁰ L'undicesimo Festival offrì il pretesto per “rieducare” decine di artisti, tra cui musicisti, scrittori, poeti e pittori privandoli della loro arte per farli rientrare negli schemi proletari. Mentre i *Beatles*, abolivano il dilemma di Shakespeare ‘*To be or not to be*’ cantando ‘*Let it be*’, dall'altra parte dell'Adriatico un cantante smetteva di essere tale diventando un prigioniero politico solo perché amava i *Beatles* e cantava le loro canzoni.²⁶¹

Tuttavia l'influenza straniera, soprattutto quella italiana tramite la televisione, continuerà negli anni fino a diventare una pratica comune, seppur di nascosto. Una finestra sul mondo che avrebbe condizionato, o quanto meno incoraggiato poi, tanti giovani e famiglie albanesi ad intraprendere il viaggio verso l'altra sponda dell'Adriatico. Cresceva così il sogno dell'Occidente; nonostante fosse vietato sintonizzarsi su canali stranieri, il regime non poté fermare la voglia di evadere e cercare un mondo più libero. Di conseguenza il regime si limitò ad osservare e una volta notato che nelle trasmissioni italiane non si parlava mai dell'Albania, usò a suo favore il fatto che per l'Occidente l'Albania non esisteva per convincere coloro che sognavano l'altrove che l'Italia e l'Occidente li rifiutava.²⁶² L'Italia, però, conosceva la situazione albanese tramite la sua rappresentanza diplomatica a Tirana e i rapporti commerciali esistenti. Sul finire del 1985 tali rapporti furono turbati dalla questione della famiglia Popa, la quale chiese asilo politico all'Ambasciata italiana.²⁶³

²⁵⁹Tani Rexho, *Perché cantammo Let it be*, in «L'Indiscreto», 5 aprile 2013.

²⁶⁰Ivi.

²⁶¹Cfr. Sherif Merdani, *Se kënduam Let it be*, 1992. Dopo vent'anni di assenza, di cui sedici trascorsi in prigione, il cantante ritorna nella scena musicale albanese con questa canzone vincendo il primo premio del festival Koncerti i Pranverës 1992.

²⁶²Cfr. Ismail Kadare, *Interviste*, in *Albania. Il paese di fronte*, cit.

²⁶³Cfr. Serena Luciani, *I rapporti fra Albania e Italia subito dopo la caduta del regime*, in *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, cit., pp. 85-97. La storia della famiglia Popa è stata ripresa dallo scrittore Ylljet Aliçka nel suo libro *Il sogno italiano* pubblicato da Rubettino nel 2016.

Il paese di fronte diventa sempre più vicino a partire dagli anni '90, con le prime migrazioni verso l'Italia e a seguito dell'incremento dei rapporti economici e culturali tra i due paesi. Infatti

l'Albania è il paese balcanico che più degli altri ha legami storici con l'Italia, sia dal punto di vista dei rapporti economico-commerciali, che da quello linguistico, con una grande diffusione della conoscenza della lingua italiana. L'Italia ha fatto molto in questi anni, sia sul piano bilaterale che multilaterale, per facilitare il cammino dell'Albania verso una maggiore stabilità economica e sociale, ma anche sull'integrazione all'Ue. L'Italia è il primo partner commerciale del paese, con una quota pari a circa il 35% dell'intero commercio.²⁶⁴

Sono circa 400 le aziende italiane che operano in Albania, mentre l'imprenditoria albanese in Italia si colloca al terzo posto tra quella straniera diffusa sul territorio nazionale.²⁶⁵ Ma l'ambito politico, quello economico e culturale, non sono gli unici a dimostrare la vicinanza e l'interazione tra le due rive. Non bisogna dimenticare il mondo dello spettacolo e, non da ultimo, quello dello sport. Significativa l'amichevole, il 18 novembre 2014, tra le nazionali di calcio, unite dalla solidarietà verso il popolo genovese in occasione dell'alluvione: durante la quale le due bandiere sventolavano vicine mentre tutta la tifoseria (italiana e albanese) cantava l'inno di Mameli. L'allenatore della nazionale albanese, Gianni De Biasi ha commentato così l'incontro: «abbiamo giocato in casa, decisamente, e sono molto contento perché questa era una partita che tutti gli albanesi aspettavano da tanti anni. Abbiamo incoronato il sogno di molti affezionati della nazionale italiana e credo che questa sera ci sia stata una festa».²⁶⁶

III.3 (Dis)Incanto

«Oh bir, ku po shkon oh bir?»²⁶⁷

Se per gli italiani l'immagine emblematica dell'esodo degli albanesi è l'arrivo della nave *Vlora* al porto di Bari, per gli albanesi, è quello di una madre addolorata che vede

²⁶⁴Pasquale Esposito, *Albania: politica interna, entrata in Europa e rapporti con l'Italia. Intervista a Lavdrim Lita*, in «Mentinfuga», 22 aprile 2014.

²⁶⁵Cfr. Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali, *La comunità albanese in Italia. Rapporto annuale sulla presenza degli immigrati*, Roma, 2015.

²⁶⁶Gianni De Biasi, Conferenza stampa post partita Italia-Albania, Genova, 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=JW6Mh5V5HMo> (consultato il 10 maggio 2016).

²⁶⁷«Oh figlio, dove stai andando, oh figlio?» (traduzione della sottoscritta). La citazione si riferisce al grido di dolore di una madre che vede il proprio figlio in procinto di oltrepassare le barricate della polizia per poi imbarcarsi su una delle navi verso l'Italia. Episodio ripreso e diffuso dai media locali, agosto 1991.

il proprio figlio allontanarsi, andarsene verso l'ignoto, l'altrove. *Vlora*, la nave dolce,²⁶⁸ *Partizani*, *Legend*, *Tirana* e diverse altre, che nel 1991 si materializzavano nell'orizzonte di Brindisi e di Bari «lasciavano alle spalle un deserto totale, materiale e spirituale, per approdare a un mondo-oasi, immerso nel benessere e nella felicità».²⁶⁹ Il carico umano in cerca di una vita migliore prese le sembianze di «un esodo biblico: donne, uomini e bambini chiedevano un pezzo di pane e libertà».²⁷⁰ La nozione di esodo non solo rende l'idea dell'entità di questa migrazione, ma fa pensare anche ad una sua mitizzazione, come il caso Benetton²⁷¹, e alla costruzione di un'emergenza che caratterizza l'atteggiamento italiano nei confronti dell'immigrazione anche negli anni successivi.

L'immagine della nave in viaggio verso un nuovo mondo e la realizzazione del sogno italiano di migliaia di albanesi diventano emblematiche nel film *Lamerica* (1994) di Gianni Amelio, il quale, tramite una cornice transculturale, mostra come identità e appartenenza nazionale vengono rimodellate in uno spazio liquido, il mare.²⁷² È in questo spazio che i sogni dei due protagonisti si mescolano, si trasformano in qualcosa di diverso. Infatti *Lamerica* non rappresenta solo la migrazione albanese verso quella terra promessa che gli albanesi pensavano fosse l'Italia; è anche una sorta di risveglio sia dell'Albania, tenuta in ibernazione per troppo tempo, sia del passato italiano incarnato nel personaggio di Spiro/Michele, che rappresenta l'esperienza coloniale italiana, la guerra e il sogno americano degli italiani. Il viaggio, metafora della vita, attorno al quale è costruito, il film è un insieme di viaggi invertiti:

il viaggio degli albanesi verso un *Eldorado* italiano che non li attende a braccia aperte perché non è il paradiso creato dall'illusione televisiva; il viaggio di Gino [l'imprenditore italiano] che cerca di raggiungere la sua Italia *sans papiers* dopo che è fallito il suo piano di trovare una facile America in Albania; e il viaggio di Michele che sta per ritornare nel suo sud, ma crede che arriverà presto in America e, per questo, non vuole addormentarsi.²⁷³

Il film di Amelio costituisce l'occasione di mettere a confronto la migrazione italiana con quella albanese. Un viaggio la cui meta è l'Italia, un'Italia che per gli albanesi è

²⁶⁸Daniele Vicari, *La nave dolce*, Documentario, Italia, 2012.

²⁶⁹Ardian Vehbiu, Rando Devole, *La scoperta dell'Albania. Gli albanesi secondo i mass media*, Paoline, Milano, 1996, p. 43.

²⁷⁰Andrea Tundo, *Brindisi, 25 anni fa il primo grande sbarco. 25mila albanesi arrivarono in 24 ore. Ecco le loro storie*, in «Il Fatto Quotidiano», 6 marzo 2016.

²⁷¹Il manifesto pubblicitario della Benetton, primavera/estate 1992, ritrae la nave Vlora sovraffollata di profughi albanesi.

²⁷²Gianni Amelio, *Lamerica*, film, 1994.

²⁷³Teresa Fiore, *Lunghi viaggi verso "Lamerica" a casa: straniamento e identità nelle storie di migrazione italiana*, in «Annali d'Italianistica», vol. 24, 2006, p. 101.

diventata America, quella che aveva attirato gli italiani nel '800 e nel '900. Immigrazione ed emigrazione sono aspetti diversi di uno stesso fenomeno in grado di trasformare il destino dei migranti. Come sostiene Sayad, «ciò che viene chiamata *immigrazione*, e di cui si parla come tale in un luogo e in una società, altrove, in un'altra società è chiamata *emigrazione*».²⁷⁴ Alla tendenza di leggere la migrazione come un processo a senso unico di rinuncia e sofferenza, in cui l'immigrato viene visto come una pianta sradicata, Sayad oppone una visione composita tenendo presente che «l'emigrazione è l'altro lato dell'immigrazione» sottolineando il fatto che un immigrato è sempre anche emigrato.²⁷⁵ Una visione idealizzata dell'Italia diventata mito tramite la televisione italiana che per molto tempo era stato un mezzo di evasione, una sorta di finestra attraverso cui poter osservare il mondo. L'Italia era diventata «the imagined space on to which Albanians first mapped their frustrated hopes and desires and their favourite destination».²⁷⁶ Ma la televisione italiana ha avuto anche un'altra funzione per gli spettatori albanesi, come ricorda Nora Moll ha contribuito a creare una «comunità narrativa» che «si sovrappone alla comunità preesistente, quella costituita dai legami di vicinanza “etnica” e spaziale nonché dall'appartenenza a uno stesso contesto politico-statale, e si configura come “un nuovo spazio di relazioni”».²⁷⁷ Pertanto, si può parlare di comunità narrativa poiché

da un lato le narrazioni emesse dai mezzi comunicazione di massa italiani in Albania mettono in circolo uno spazio narrativo controcorrente rispetto a quello ufficiale, articolandosi come contronarrazione [...]; dall'altro lato, invece, quella che appare come una comunità distaccata da quella italiana, sebbene «nutrita» dalle stesse immagini, canzoni, idoli, tensioni, tifoserie, entrerà in contatto diretto con la comunità «emittente» una volta crollati i muri dello stato comunista.²⁷⁸

Tuttavia, con l'approdo sull'altra sponda, si attua una demistificazione dell'Italia e prendono vita narrazioni di un'altra Italia, ben diversa da quella immaginata. Basti pensare all'antiviaggio in cui i profughi albanesi, arrivati con la motonave *Tirana*, intrapresero il viaggio di ritorno come conferma di una illusione e del sogno italiano infranto. La nave partita dall'Italia per riportare in patria 1.400 albanesi divenne l'emblema del rifiuto, dell'indifferenza e del cinismo.²⁷⁹ La spedizione dei «Mille» fu

²⁷⁴ Abdelmalek Sayad, *L'immigrazione o i paradossi dell'alterità. L'illusione del provvisorio*, cit., p. 13.

²⁷⁵ Ivi.

²⁷⁶ Nicola Mai, 'Looking for a More Modern Life...': the Role of Italian Television in the Albanian Migration to Italy, in «Westminster Papers in Communication and Culture», vol. 1, n. 1, 2004, p. 8.

²⁷⁷ Nora Moll, *Il ruolo della televisione nella comunità narrativa italo-albanese: I grandi occhi del mare di Leonard Guaci*, in *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, cit., p. 127.

²⁷⁸ Ivi.

²⁷⁹ *Il PRI attacca il governo, "Poi dovremo fare i conti"*, in «La Repubblica», 12 marzo 1991.

seguita da altri rimpatri dolorosi che offrirono comunque l'occasione per riflettere sul disagio e sulle difficoltà dell'accoglienza, rivelati da Eugenio Scalfari

Partono a migliaia, in ondate successive, pieni di speranza e di rabbia, sognando Eldoradi inesistenti, libertà agognate, felicità opulente. Il loro arrivo sconvolge equilibri sociali già fragili, devasta ambienti già deturpati e precari, suscita ostilità invincibili, guerre tra poveri, egoismi di benestanti. In pochi mesi siamo passati da uno slancio iniziale di generosità, individuale e collettiva, ad un'avara disponibilità burocratica.²⁸⁰

La generosità di cui parla Scalfari ricorda l'accoglienza dei venticinquemila profughi arrivati a Brindisi in meno di ventiquattro ore e la disponibilità di questa città che diede il via a «una gara di solidarietà senza precedenti né repliche».²⁸¹ A Bari invece, l'8 agosto 1991, arrivò la *Vlora* con a bordo ventimila persone; oggi il comandante, Halim Milaqi, ricorda così quel viaggio:

In quei momenti non si pensa molto. Volevo solo portare sana e salva quella gente in un porto. La vita umana è fondamentale e un qualsiasi errore o problema poteva scatenare una strage, una tragedia del mare. Sono rimasto oltre un giorno al mio posto, al timone, fino a quando non siamo arrivati. Guidavo una nave senza radar, perché la gente ne impediva il funzionamento, il carico era enorme. Abbiamo anche evitato una collisione. Miracolosamente, le condizioni del mare erano ottime.²⁸²

Il 2016 segna il venticinquesimo anniversario dell'esodo albanese iniziato il 7 marzo 1991. Una migrazione che ha portato ad una cospicua presenza degli albanesi in Italia. Gli albanesi regolarmente soggiornanti risultano essere 498.419, pari al 12,7% del totale dei cittadini non comunitari in Italia che costituisce l'8,3% della popolazione totale.²⁸³ Da un punto di vista socio-demografico si possono evidenziare alcuni aspetti che caratterizzano la migrazione albanese in Italia, come il sostanziale equilibrio tra i generi (le donne rappresentano il 48%, mentre gli uomini il 52%) o la presenza di minori che raggiunge quasi il 28% del totale dei cittadini albanesi regolarmente soggiornanti. È una comunità giovane, quasi la metà ha meno di 30 anni, che predilige vivere nel nord Italia dove risiedono oltre 6 cittadini albanesi su 10. Mentre i giovani residenti per motivi di studio sono il 2,4%, i minori che frequentano le scuole italiane di diverso grado,

²⁸⁰Eugenio Scalfari, *Sognando l'Eldorado*, in «La Repubblica», 9 agosto 1991.

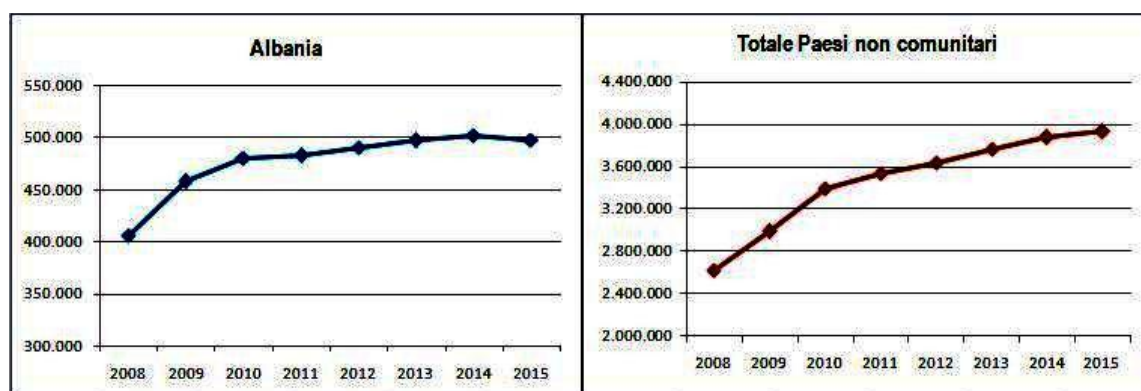
²⁸¹Andrea Tundo, *Brindisi, 25 anni fa il primo grande sbarco. 25mila albanesi arrivarono in 24 ore. Ecco le loro storie*, cit.

²⁸²Antonella Gaeta, *Vent'anni dallo sbarco dei ventimila. Il racconto del comandante della Vlora*, in «La Repubblica», 18 agosto 2016.

²⁸³Cfr. Report Istat, *Indicatori demografici. Stime per l'anno 2015*, 19 febbraio 2016, https://www.istat.it/it/files/2016/02/Indicatori-demografici_2015.pdf?title=Indicatori+demografici++-+19%2Ffeb%2F2016+-+Testo+integrale+e+nota+metodologica.pdf (consultato il 2 marzo 2016).

nell'anno scolastico 2014/2015, erano il 17,6% degli alunni non comunitari.²⁸⁴ Si può dire, quindi, che stiamo assistendo ad una trasformazione degli albanesi, che da vecchi immigrati diventano i nuovi cittadini italiani e dell'Italia che è sempre più colorata da un punto di vista culturale.

Venticinque anni, quindi, un compleanno importante che segna il passaggio all'età adulta; anni durante i quali il fenomeno migratorio ha subito alcune variazioni. La più importante sta nel fatto che la migrazione albanese verso l'Italia ha smesso di crescere. Anzi, a partire dal 2014 si verifica un calo delle presenze di cittadini albanesi rispetto ad una crescente presenza di altri cittadini stranieri, come dimostra il grafico seguente:



Andamento della presenza di cittadini della comunità di riferimento e dei cittadini stranieri non comunitari regolarmente presenti in Italia (v.a.) (2008-2015)²⁸⁵

Tale fenomeno è dovuto a diversi fattori, tra cui la diminuzione di nuovi ingressi, l'acquisizione della cittadinanza italiana e in ultimo il trasferimento in altri paesi. Se nel 2008 quelli che si sono cancellati dall'anagrafe italiana erano 700, l'anno successivo 1025 e quasi il doppio nel 2012, nel corso del 2013 hanno, infatti, trasferito la propria residenza dall'Italia ad un altro Paese 2.296 cittadini albanesi.²⁸⁶ Si assiste così ad un'inversione di tendenza caratterizzata da una migrazione di ritorno, ovvero, cittadini albanesi che rientrano, volontariamente, in patria ma si sta sviluppando anche una sporadica migrazione di cittadini italiani verso l'Albania per motivi di lavoro e, più recentemente, di studio. Già nel 2014, scriveva «Il Messaggero» riportando i dati ufficiali del governo albanese, gli italiani in cerca di fortuna oltremare erano 19 mila.²⁸⁷ Oggi l'immagine di navi, arrugginite che portavano migliaia di albanesi sulle coste pugliesi rimane un ricordo. Attualmente, sembra si verifichino ribaltamenti visto che

²⁸⁴Cfr. Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali, *La comunità albanese in Italia. Rapporto annuale sulla presenza degli immigrati*, cit.

²⁸⁵Ivi.

²⁸⁶Ivi.

²⁸⁷Cfr. Angela Padrone, *La rivincita dell'Albania, arrivano gli italiani a cercare lavoro*, in «Il Messaggero», 5 giugno 2014.

diversi sono gli italiani che cercano lavoro in Albania. Sembrerebbe quasi che «all'Italia sia rimasto davvero poco da offrire».²⁸⁸

III.3.1 Albanesi e italiani: il percorso di interazione

Con la crescente presenza degli albanesi in Italia si comincia ad avere coscienza dell'altra sponda. Tuttavia la conoscenza dell'Albania rimane superficiale poiché essa si basa su ciò che i media italiani trasmettono e che non sempre corrisponde alla realtà. Infatti l'opinione pubblica è invasa dalla cronaca nera, i cui protagonisti sono spesso gli albanesi. Da marzo 1991, la stampa italiana ha costantemente associato gli albanesi alla criminalità, a prescindere dalle statistiche ufficiali, presentandoli come una minaccia e facendo della loro etnia la più stigmatizzata. Di fatto la migrazione albanese è stata associata «all'archetipo della folla devastatrice dei barbari o anche [alle] rappresentazioni immaginarie delle orde barbariche di migliaia o di qualche centinaia di anni fa».²⁸⁹ Cominciavano a diffondersi la paura dell'assalto, il panico, l'angoscia (che viene dal mare come ai tempi dell'Impero ottomano) la sindrome della guerra (batterologica) facendo degli albanesi, di questi Alì dagli occhi azzurri, una *causa pestis* che minacciava fortemente la civiltà italiana.²⁹⁰ Tuttavia, nei primi giorni dell'esodo si sono distinte alcune voci critiche nei confronti di questi allarmismi che però sottolineavano la supremazia dell'Italia nei confronti dei suoi «antichi sudditi».²⁹¹ Dopo l'iniziale solidarietà dei cittadini pugliesi nei confronti di persone bisognose, si assiste a una sorta di ridefinizione degli albanesi come clandestini e criminali anche in base ai provvedimenti adottati. Sotto lo sguardo del mondo

gli albanesi vengono dirottati nello stadio di Bari (con la promessa di soggiorno e lavoro), dove restano circa una settimana, privi di servizi igienici, bagnati dagli idranti della polizia e riforniti di cibo dagli elicotteri. Lo stadio è circondato dalle forze dell'ordine e visitato dai cittadini italiani che portano i figli a vedere «gli albanesi».²⁹²

Le vicende dello stadio di Bari fu presto paragonata ad altri eventi storici tristemente noti e associata ai lager e alla deportazione. Tale accostamento era il preludio di una politica dell'inesistenza che ha avuto conseguenze tragiche con il fatale affondamento

²⁸⁸ Roberto Saviano, *L'antitaliano, albanesi alla riscossa*, in «L'Espresso», 13 febbraio 2015.

²⁸⁹ Ardian Vehbiu, Rando Devole, *La scoperta dell'Albania. Gli albanesi secondo i mass-media*, cit., p. 57.

²⁹⁰ Cfr. Bruno Tucci, *A Brindisi un esodo biblico, la città con le spalle al muro*, in «Corriere della Sera», 8 marzo 1991.

²⁹¹ Giuliano Zincone, *Mamma, gli albanesi!*, in «Corriere della Sera», 8 marzo 1991.

²⁹² Alessandro Dal Lago, *Non-persone. L'esclusione dei migranti in una società globale*, Feltrinelli, Milano, 1999, pp. 184-185.

della motovedetta *Katër i Radës*. Ma lo stadio ha anche un potere evocativo che fa pensare ad un luogo di spettacolo anche se, in questo caso, è uno spazio ben delimitato con la funzione di una “discarica” dove accantonare gli albanesi in attesa del loro rimpatrio. Lo stadio non è solo un’arena dove poter inscenare battaglie davanti ad un pubblico, diventa anche un non-luogo,²⁹³ uno spazio (culturale e giuridico) extraterritoriale: sebbene gli albanesi siano in Italia, essi si trovano in un altrove diverso da quello che avevano sognato e che credevano di conoscere. Lo stadio diventa uno spazio dell’anonimato, ideale per rinchiudere gli albanesi, privati delle loro condizioni umane. Ecco perché «non si trovava di meglio che un recinto per animali».²⁹⁴ Forse ciò avvenne anche perché lo stato italiano non aveva all’epoca a disposizione categorie giuridiche da permetterli una diversa gestione del fenomeno migratorio che aveva raggiunto per la prima volta dimensioni così vaste. Di fatto tra «luci e ombre, la solidarietà di una città intera e la fermezza del governo centrale, si conclude la storia di quasi tutti i 20.000 albanesi che, stipati sulla *Vlora*, avevano cercato di raggiungere in Italia l’America».²⁹⁵

Di lì in poi il discorso sull’immigrazione è stato accompagnato da una doppia spirale di panico ed esclusione in concomitanza con i vari provvedimenti di legge che «avevano lo scopo più o meno dichiarato di filtrare gli stranieri accettando in misura limitata quelli “buoni” e chiudendo la porta in faccia a quelli ritenuti pericolosi», una divisione tra «*persone* e *non-persone*».²⁹⁶ La risposta italiana all’immigrazione è stata condizionata dai media che influenzano il comportamento individuale di fronte ai vari fenomeni sociali. Nel caso dell’immigrazione si può dire che il processo di stigmatizzazione dell’altro comincia dal consolidamento del termine *immigrato* di fronte all’esistente *straniero*. Infatti Colombo e Sciortino sottolineano come sia cambiato il modo di presentare gli stranieri e che, a partire dalla metà degli anni ’70, tale distinzione

viene operata indirettamente attraverso il ricorso a strategie di presentazione della notizia fortemente differenziate: rispetto agli «stranieri», i futuri «immigrati» classici vengono raramente definiti con l’uso del nome proprio come o l’indicazione della nazionalità; per essi si fa invece molto più frequentemente ricorso a categorie amministrative, all’occupazione svolta o a definizioni razziali, mentre il termine «straniero» viene riservato ai residenti stranieri di classe sociale medio-alta.²⁹⁷

²⁹³ Cfr. Marc Augé, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, (1992), tr. di Dominique Rolland, Elèuthera, Milano, 2009.

²⁹⁴ Alessandro Dal Lago, *Non-persone. L’esclusione dei migranti in una società globale*, cit., p. 186.

²⁹⁵ Dario Ronzoni, 1991, *quando gli albanesi cercarono l’America in Italia*, in «Linkiesta», 8 agosto 2011.

²⁹⁶ Alessandro Dal Lago, *Non-persone. L’esclusione dei migranti in una società globale*, cit., pp. 8-9.

²⁹⁷ Asher Colombo, Giuseppe Sciortino, *Gli immigrati in Italia*, Il Mulino, Milano, 2004, p. 105.

Si tratta di due filoni inizialmente mantenuti distanti in cui gli immigrati erano la spia per poter individuare i problemi della società italiana ma, col passar degli anni, vengono unificati nell'etichetta *immigrati* la quale si consolida sempre di più e a cui si affiancano altri termini con riferimenti di tipo razziale o denigratori come *vucumprà*.

Anche la politica si serve del discorso sulla migrazione ai fini di un maggiore consenso. Ciò è evidente nella creazione dell'emergenza che si rivela uno strumento (politico) utile anche per canalizzare le tensioni e le insicurezze e per fare presa sull'elettorato con facili e immediati *slogan*. Basti pensare "all'emergenza Lampedusa" che «dimostra come il governo italiano, approfittando della spettacolarizzazione della crisi-sbarchi, abbia fatto pressione sui sentimenti di insicurezza e di xenofobia dei cittadini per mobilitare l'immaginario sociale e per alimentare nell'opinione pubblica rivendicazioni di carattere nazionalistico».²⁹⁸

Tuttavia bisogna tenere presente come l'immagine degli albanesi e la percezione della loro presenza siano cambiate nel corso di questi venticinque anni. Infatti da esodo, inizialmente definito biblico, diventato un'emergenza, una questione di sicurezza nazionale e infine un caso di riuscita integrazione. Allo stereotipo «dell'albanese come altezzoso, scontroso e malavitoso, cioè l'albanese che fa paura»²⁹⁹, che sembrava fosse definitivo, corrisponde un'altra caratterizzazione che vede gli albanesi nella categoria degli stranieri «che si mimetizzano bene quanto ad aspetto e vestiti ma sono traditi dall'accento e dalla grammatica».³⁰⁰ Infatti

gli albanesi in Italia possono essere oggi considerati un caso di *best practice* in termini di integrazione. La parabola di integrazione positiva di cui gli albanesi sono portatori ha inizio negli anni '90, epoca degli sbarchi di massa in cui solitamente la loro era considerata una "etnia cattiva", fino ad arrivare oggi ad una pacifica e produttiva convivenza.³⁰¹

Oggi si può parlare di una metamorfosi positiva nella percezione degli immigrati albanesi da parte della società italiana. A questa visione positiva hanno contribuito alcuni fattori come la capacità degli albanesi di farsi accettare, il decremento di addebiti giudiziari nei loro confronti e il fatto che, una volta cessato il timore di finire assediati

²⁹⁸ Antonella Elisa Castronovo, *L'immaginario sociale e il potere dello stato. La costruzione della "emergenza Lampedusa"*, in Elisabetta di Giovanni, *Migranti, identità culturale e immaginario mediatico*, Aracne, Roma, 2012, p. 58.

²⁹⁹ Ardian Vehbiu, Rando Devole, *La scoperta dell'Albania. Gli albanesi secondo i mass-media*, cit., p. 175.

³⁰⁰ Chiara Mengozzi, *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione*, cit., p. 153.

³⁰¹ Maria Antonietta Calabrò, *I nuovi albanesi d'Italia "Ora non fanno più paura"*, in «Corriere della Sera», 5 ottobre 2008.

dall'invasione albanese, gli italiani si sono mostrati più tranquilli e propensi alla convivenza.³⁰² Il primo fattore è stato ampiamente analizzato in uno studio di Vincenzo Romania, il quale sostiene che «gli albanesi, infatti, sono forse il gruppo immigrato con i migliori indicatori sociologici di integrazione».³⁰³ Lo studioso parla di mimetismo sociale di cui gli albanesi sono il modello ideale grazie anche ad alcuni elementi che favoriscono tale processo: una precedente e ottima formazione delle competenze linguistiche e culturali riguardanti il paese di arrivo; un debole legame fra identità nazionale e appartenenza religiosa; una, più o meno, equa distribuzione sul territorio; il fatto che l'Italia sia diventata una nazione di immigrazione di massa proprio con i primi arrivi di albanesi che hanno fatto riaffiorare degli antagonismi sociali e forme di razzismo fino a quel momento inesprese e, infine, per la mancanza di significative forme di aggregazione collettiva degli albanesi limitando le reti sociali all'interno del reticolo familiare, senza creare una comunità. Il mimetismo sociale, quindi, è una strategia che l'individuo utilizza quando la presentazione del sé entra in crisi e l'essere straniero costituisce uno stigma. In tal senso

il mimetismo per gli immigrati non è un processo desiderabile. Piuttosto risponde a un fenomeno di screditamento dell'identità collettiva dell'individuo (in questo caso identità di immigrato), al quale i soggetti rispondono con varie tecniche, fra le quali, un accomodamento agli usi, stili e modi di fare dei locali, in alcune interazioni tipiche nello spazio pubblico.³⁰⁴

Tale concetto descrive una serie di artifici pratici messi in atto da alcuni soggetti (stigmatizzati) per ridurre o annullare la propria condizione di alterità in relazione alle cosiddette persone "normali".³⁰⁵ Il mimetismo però non è sinonimo di assimilazione in quanto presuppone una fase di comprensione della cultura del nuovo paese e descrive i processi tramite cui un individuo diventa una realtà diversa da sé. Tuttavia, perché si parli di interazione è necessario un nuovo comportamento etico attraverso la reciprocità e la differenza in un modello di incontro con lo straniero che Sundermeier definisce omeostatico. Modello che lo studioso spiega attraverso l'immagine «di una cellula viva con pareti permeabili, che garantiscono un equilibrio e rendono possibile un processo di scambio fisiologico, necessario per il mantenimento della vita e per la stabilità degli

³⁰²Cfr. Franco Pittau, Antonio Ricci, Giuliana Urso, *Gli albanesi in Italia: un caso di best practice di integrazione e sviluppo*, in «REMHU», Anno XVII, n. 33, Brasília, 2009, pp. 153-173.

³⁰³Vincenzo Romania, *Farsi passare per italiani. Strategie di mimetismo sociale*, Carocci, Roma, 2004, p. 168.

³⁰⁴Ivi, p. 8.

³⁰⁵Cfr. Erving Goffman, *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*, Penguin, Harmondsworth, 1976.

organismi».³⁰⁶ Un modello che, come si è visto nel caso della migrazione albanese, permette di parlare di interazione piuttosto che di integrazione.

³⁰⁶Theo Sundermeier, *Comprendere lo straniero. Una ermeneutica interculturale*, cit., p. 151.

CAPITOLO IV

Voci dell'Adriatico

IV.1 Gli scrittori albanesi tra XX e XXI

L'uso del termine *migrante* in riferimento ad autori che, provenienti da un paese, scrivono nella lingua di un altro, porta ad una più ampia riflessione che riguarda la condizione dello scrittore: esiste un autore, a prescindere dalla provenienza, che non sia migrante? Così come la migrazione è una peculiarità del mondo contemporaneo, lo scrittore è sempre migrante a cominciare dal momento in cui prende la sua penna e decide di tradurre il proprio o l'altrui vissuto nella lingua che ritiene congeniale per raccontarlo ad altri. Riflessioni sul motivo per cui si scrive, sulle condizioni e sul ruolo dello scrittore nella società arrivano anche attraverso il pensiero di diversi autori contemporanei che definiscono lo scrittore non come un semplice narratore ma, come colui che, grazie al suo essere nomade, curioso, irrequieto, instancabile e rivoluzionario, è un acuto osservatore che non si limita ad ascoltare, ma si occupa della sua epoca diventando un testimone attivo e un messaggero che comunica con epoche diverse mettendole in relazione. Uno scrittore ha la responsabilità della parola tramite cui prende posizione e, con impegno morale, racconta il suo tempo.³⁰⁷ Gli scrittori chiamati comunemente migranti sono viaggiatori plurilingue, narratori di una «patria che non abitano, nella lingua dei paesi dove vivono e criticamente osservano: rendendo esotico quanto noi indigeni percepiamo come domestico».³⁰⁸ È in questa cornice che si collocano anche i numerosi autori albanesi in lingua italiana, molto attivi nel panorama letterario. La loro produzione è un *corpus* letterario ricco e vario che risulta paradigmatico sia dal punto di vista della quantità dei testi pubblicati, sia della loro complessità. Questi scrittori si inseriscono nella cosiddetta seconda fase della letteratura della migrazione che coincide con la composizione dei testi direttamente in lingua italiana senza l'aiuto di un coautore madrelingua. In quanto agli scrittori di origine albanese, Comberiati individua due generazioni: la prima generazione, rappresentata da Gëzim Hajdari, è costituita da autori, che nati sotto il regime, hanno potuto pubblicare solo negli anni Novanta; la seconda invece, rappresentata da tanti altri ormai affermati, comprende autori che sono nati e hanno trascorso la loro adolescenza sotto il regime,

³⁰⁷Cfr. <http://www.letteratura.rai.it/articoli/scrivere/452/default.aspx> (consultato il 3 settembre 2016).

³⁰⁸Cfr. Paolo De Simonis, «Interessante e misterioso paese sul quale si dicono tante meraviglie ed esagerazioni». *Luoghi e costruzioni comuni nelle memorie di viaggiatori, sacerdoti, militari*, in «Palaver», n. 2, 2013, p. 133.

ma poi hanno avuto la possibilità di emigrare e pubblicare senza censura.³⁰⁹ Molti di questi autori che stanno tentando di entrare a far parte del mondo letterario italiano hanno una doppia formazione intellettuale poiché sono inseriti nell'ambito culturale del paese di origine. I loro testi non si limitano ad un racconto autobiografico, ma la storia personale diventa rappresentazione di un destino comune tramite cui rivelare la storia di un'intera nazione. Una forma di autorappresentazione che è anche una sorta di affermazione della propria identità etnica e culturale arricchita dai riferimenti alla mitologia, al folklore, alle religioni e alle tradizioni del propria terra d'origine. Un'identità talvolta forte, talvolta malleabile e ibrida spesso legata ad una triplice matrice: la madre biologica, la madre patria e la madrelingua. Anche i temi del viaggio, dell'attraversamento del mare dell'arrivo in Italia, ove descritti, svolgono una funzione di memoria storica, tipico della letteratura. Il tema del viaggio, comune a vari autori migranti, è secondario oppure marginale, in alcune opere esaminate è ricordato come un passaggio da un paese all'altro o, al contrario, come testimonianza di un determinato periodo storico. D'altro canto, non mancano casi in cui il viaggio è raffigurato come un ritorno che serve a riflettere sul significato stesso del viaggio e presentatosi come una necessità di fronteggiare la realtà da cui si è sfuggiti. Il *topos* poetico del ritorno è affrontato nella letteratura della migrazione ed è sviluppato, secondo Raffaele Taddeo, «nella descrizione dell'impatto che il ritorno produce in loro stessi, nel loro sentire e/o comunità d'origine avverte il loro ritorno».³¹⁰ Lo studioso parla anche di un'altra tematica, ovvero la «descrizione della società di appartenenza, con i suoi usi e costumi»,³¹¹ che nel caso degli scrittori albanesi immigrati in Italia deriva dalla tensione a scrivere originata dal

forte shock derivato dal rapido passaggio da una organizzazione sociale arcaica ad un'altra moderna che guarda all'Occidente come meta da vivere da subito più che da conquistare o sognare. Il repentino trovarsi in una modalità sociale lontanissima da quella dei loro padri si accompagna quasi ad una sorta di nostalgia che lavora l'io e non lo lascia tranquillo fino a che non esterna e non rivive, anche romanticamente, attraverso la scrittura quei momenti lontani nei quali chi viveva non poteva che vivere da eroe.³¹²

Questa affermazione, però, rischia di ridurre il discorso sulla letteratura della migrazione a generalizzazioni che considerano i testi partendo dalla provenienza

³⁰⁹ Cfr. Daniele Comberiati, *Riscrivere la storia. Modalità di rappresentazione del colonialismo italiano in Albania*, in «Incontri», Anno 28, fascicolo 1, 2013, pp. 25-33.

³¹⁰ Raffaele Taddeo, *La ferita di Odisseo. Il ritorno nella letteratura italiana della migrazione*, cit., p. 37.

³¹¹ *Ibidem*.

³¹² Idem, *Rosso come una sposa – Anilda Ibrahimi*, in «El-Ghibli», <http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=6&sezione=4&idrecensioni=100.html> (consultato il 6 settembre 2016).

dell'autore. Di fatto sono numerosi gli autori nei quali non si percepisce che la narrazione sia dovuta alla spinta dello shock della migrazione. A tal proposito Giulia Da Lio sostiene che in alcuni testi si coglie una continuità tra Oriente e Occidente smascherata al momento della migrazione, quando i protagonisti scoprono che le condizioni di vita da una e dall'altra parte dell'Adriatico non sono così diverse. Basti pensare alla visione unitaria tra una e l'altra riva offerta dal romanzo *Il paese dove non si muore mai* di Ornella Vorpsi. Alla luce di ciò, Giulia da Lio spiega che continuare a focalizzare l'attenzione e il discorso critico sugli autori, piuttosto che sulle opere porta al «colonialismo dell'immaginazione il cui scopo è l'indagine dei modi di rappresentazione dell'Europa orientale in relazione a pratiche discorsive e rappresentative diffuse nell'Europa occidentale».³¹³

Un ulteriore motivo di interesse nel caso degli autori di provenienza albanese è rappresentato da una letteratura di genere. In quest'ottica non sorprende una distinzione fra scrittori e scrittrici e la differenziazione dei loro personaggi fra donna occidentale e non. Di fatto l'universo femminile è «dilaniato da un selvaggio incontro tra la realtà occidentale e quella extracomunitaria» e la donna «viene ritratta nel contesto d'origine o nel luogo d'approdo, collocata in una rete di tradizione o abbandonata all'oscura solitudine corrottrice, distinta per livelli sociali o culturali».³¹⁴ Ne sono validi esempi le opere di autrici come Elvira Dones, Ornella Vorpsi e Anilda Ibrahimi, per citare le più famosi.

Il tema più diffuso negli scrittori albanesi in lingua italiana è la storia dell'Albania che viene frammentata in racconti di periodi ed epoche diverse. Ci si trova così davanti a secoli di storia di questo paese che è descritto attraverso i ricordi di tre o più generazioni. Senza dubbio il periodo più rappresentato è quello comunista che ha segnato la vita di questi autori, come si deduce dal modo in cui essi parlano del comunismo albanese. In alcuni si coglie una critica al regime, ad esempio in Ron Kubati e Ornella Vorpsi, i quali appartenevano a famiglie stigmatizzate i cui membri erano considerati nemici del Partito e del popolo. Il comunismo è raffigurato anche nelle opere di autori che a prima vista non si schierano contro o a favore, ma si soffermano nella descrizione della società albanese dell'epoca.

³¹³ Giulia Da Lio, *Narrare l'Albania in italiano: dalla letteratura di migrazione al colonialismo dell'immaginazione*, in «El-Ghibli», anno 10, N. 42, dicembre 2013, in http://archivio.el-ghibli.org/index%3Fid=1&issue=10_42§ion=6&index_pos=4.html (consultato il 5 settembre).

³¹⁴ Fulvio Pezzarossa, *Forme e tipologie delle scritture migranti*, in <http://www.eksetra.net/studi-interculturali/relazione-intercultural-edizione-2003/relazione-di-fulvio-pezzarossa/> (consultato il 4 aprile 2014).

Altro aspetto significativo riguarda la questione linguistica. Si tratta di un argomento fondamentale che coincide con la capacità di questa letteratura di apportare un rinnovamento nello scenario italiano, arricchendolo di nuovi elementi linguistici e culturali.

Nella lunga lista degli autori albanesi in lingua italiana spiccano tra gli altri i nomi di Elvira Dones, Leonard Guaci e Gëzim Hajdari. Nata a Durazzo nel 1960 e cresciuta a Tirana, Dones è scrittrice, giornalista e documentarista. Ha conseguito la laurea in Lettere inglesi e albanesi presso l'Università di Tirana nel 1984; ha lavorato come conduttrice televisiva, dall'età di sedici anni. Grazie a questo privilegio, poiché ancora sotto il regime di Hoxha che mostrava i primi segni della successiva caduta, nel 1988, Dones lascia l'Albania per stabilirsi in Svizzera. Ha pubblicato nel 1997 il suo primo romanzo, *Dashuri e huaj (Senza bagagli)*, a cui sono seguite altre sei opere. Dal 2004 al 2015 ha vissuto e lavorato negli Stati Uniti d'America, a Washington D.C. e in California, per poi ritornare nella Svizzera italiana verso la fine del 2015. Dones è scrittrice bilingue, albanese e italiano, e ha realizzato anche alcune sceneggiature, una serie di documentari per la RSI – Radiotelevisione svizzera. Dall'ultimo romanzo *Vergine giurata* (2007), Premio Fondazione Carical Grinzane Cavour 2008, è stato tratto l'omonimo film nel 2015 dall'esordiente regista italiana Laura Bispuri.³¹⁵ Le sue opere sono state tradotte in diverse lingue.

Leonard Guaci, invece, inizia la sua attività con numerosi scritti sui giornali albanesi. Nato a Valona nel 1967, si trasferisce a Roma (1990) dove vive e lavora come giornalista. Esordisce nel 1999 con il romanzo *Pancera rossa*, con il quale ha vinto il premio internazionale di letteratura "Antonio Sebastiani". Il romanzo tratta la devastazione dell'Albania ad opera del regime comunista, rivelando la cupidigia dei dirigenti del partito. Non manca il legame con l'Italia che viene reso tramite un personaggio, un'italiana che si era trasferita in Albania, e che Guaci ha realmente incontrato, pensando di trovare un paese più giusto rimanendo però delusa dalla realtà di questo paese totalitario. Tale legame viene ripreso nel successivo romanzo, *I grandi occhi del mare* (2005), tramite la storia di Aulona, che da piccola comincia ad immaginare e sognare l'Italia, e la storia di un gruppo di ragazzi di Valona che, costretti

³¹⁵Cfr. Elvira Dones, in <http://www.elviradones.com/>.

dalla dittatura a un lungo isolamento, ogni giorno guardano la televisione italiana, cercando di capire il mondo.³¹⁶

Il pluripremiato (tra cui il premio Montale 1997) Gëzim Hajdari, considerato uno dei maggiori poeti in albanese e in italiano, ha scritto numerose raccolte di poesie in italiano e in albanese. Nasce a Lushnje, nell'Albania meridionale, nel 1957, si laurea in Lettere Albanesi a Elbasan e, successivamente, consegue la laurea in Lettere Moderne alla "Sapienza di Roma". Vive a Frosinone dal 1992, data che segna il suo arrivo in Italia. Nel 1993 è pubblicata la prima raccolta in lingua italiana, *Ombra di cane*, in cui il poeta parla del suo passato e la sua identità perduta della quale rimane solo l'ombra. In Hajdari il concetto di patria cambia da una poesia all'altra e se inizialmente il poeta esule non desidera tornare nel paese di origine, successivamente si percepisce un non legame con nessun paese e nessuna patria se non quella immaginaria, la poesia. Quella di Hajdari è una poesia che «arricchisce la letteratura italiana di elementi propri della cultura albanese attraverso il progressivo recupero ed inserimento nei testi in lingua italiana di tratti linguistici, simbolici, mitologici e folklorici propri della sua cultura di origine».³¹⁷ Analogamente Andrea Gazzoni afferma che

Le forme liriche e monologiche che Hajdari mutua in particolare dalla grande tradizione simbolista del primo Novecento europeo forniscono ai suoi testi adeguati *patterns* di una traduzione dell'io e del mondo paradossalmente «in perdita»: la lingua del primo esilio di Hajdari consegna tanto l'Italia quanto l'Albania all'inespresso o al non-detto, che preme sui versi come dal lato esterno di una membrana.³¹⁸

Secondo lo studioso «le condizioni ermeneutiche poste dall'insieme dei testi di Hajdari fanno sì che le molteplici forme liriche, epiche e cronachistiche portino esse stesse le stigmate della perdita, della rinuncia a quel che resta di incompiuto nella rappresentazione dell'Albania».³¹⁹

Meritano di essere menzionati anche autori come Anila Hanxhari, Darien Levani, Rando Devole, Irma Kurti, Arben Dedja, Astrit Cani e Ylljet Aliçka, protagonisti

³¹⁶Cfr. Nora Moll, *Il ruolo della televisione nella comunità narrativa italiana-albanese: I grandi occhi del mare di Leonard Guaci*, in *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, cit., pp. 117- 136.

³¹⁷Silvia Vajna de Pava, *La peligorga canta in italiano: la poesia di Gëzim Hajdari e i suoi apporti interculturali*, in *L'italiano lingua di migrazione: verso l'affermazione di una cultura transnazionale agli inizi del XXI secolo*, cit., p. 23.

³¹⁸Andrea Gazzoni, *Una terra scritta dall'esilio: rappresentazioni e traduzioni dell'Albania nell'opera di Gëzim Hajdari*, in *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, cit., p. 139.

³¹⁹Ivi, p. 148.

instancabili del mondo letterario, sia in Italia che in Albania, e degli scambi culturali tra le due rive dell'Adriatico.

IV.2 Autori e poetiche

Accanto a Hajdari, ritenuto il maggior esponente degli autori di origine albanese, si collocano le opere di Ornela Vorpsi, Artur Spanjolli, Ron Kubati e Anilda Ibrahimi, oggetto di studio in questo lavoro incentrato sulla rappresentazione dell'Albania e dell'Italia.

Si tratta di autori nati tra il 1968-1972, periodo difficile per l'Albania, costretta all'isolamento culturale, con il regime Hoxha sempre più florido, e la popolazione oppressa e per la letteratura albanese sottoposta a censura a causa del controllo esercitato a tutti i livelli della vita individuale e pubblica. In quegli anni, scrivere era un esercizio pericoloso per non dire letale. Questo è il contesto storico nel quale nascono gli scrittori selezionati, appartenenti a quella generazione albanese che per prima emigra in Italia da dove, essi raccontano le due rive, muovendosi al di qua e al di là dell'Adriatico e in certi casi anche altrove. Nei profili dei quattro autori selezionati sono enunciati temi e motivi sviluppati nell'analisi testuale cui sono dedicati i successivi capitoli.

IV.2.1 Ornela Vorpsi: l'autrice dalla «scrittura visuale»

Ornela Vorpsi, fotografa, pittrice e video-artista, nasce nel 1968 a Tirana, dove studia Belle Arti. Nel 1991 si trasferisce a Milano e studia presso l'Accademia di Brera per poi raggiungere Parigi, dove vive dal 1997. Nel 2001 pubblica *Nothing Obvious*, una monografia fotografica, ma si dedica alla scrittura ed esordisce in lingua italiana con il romanzo *Il paese dove non si muore mai* (2005), pubblicato da Einaudi, con il quale vince il premio Grinzane Cavour opera prima, il premio Viareggio Culture europee, il premio Vigevano, il premio Rapallo opera prima, ed il premio Elio Vittorini opera prima. Nel 2006 pubblica per Nottetempo *Vetri rosa* e nel 2007, per Einaudi, *La mano che non mordi* con il quale si aggiudica il premio per la letteratura di viaggio l'Albatros - Città di Palestrina e il premio letterario nazionale Città di Tropea. La pubblicazione di *Bevete cacao Van Houten!*, sempre per Einaudi, risale al 2010, anno in cui viene inserita tra i 35 migliori scrittori europei nell'antologia *Best European Fiction*, curata da Aleksandar Hemon. Nel 2012 è pubblicato per Einaudi *Fuorimondo* e nel 2015 *Viaggio*

intorno alla madre, ma in questo caso si tratta di una traduzione in lingua italiana ad opera di Ginevra Bompiani e Benedetta Torrani: il testo è scritto in francese da Vorpsi e pubblicato l'anno prima da Gallimard.

Il lavoro artistico di Ornella Vorpsi incorpora diversi ambiti dell'arte che influenzano e si riflettono nelle sue opere letterarie. L'autrice esordisce nella prosa con *Il paese dove non si muore mai*,³²⁰ scritto in italiano ma uscito prima in traduzione francese. Il racconto è affidato al personaggio femminile che cambia nome nel corso della storia. Come afferma la stessa autrice, l'opera è

un romanzo che non segue una forma ortodossa. Io provengo dalle arti plastiche e sono di formazione frammentaria, la mia struttura mentale è fatta di immagini e avevo voglia di giocare con questo romanzo come fosse un puzzle, dunque un lettore lo poteva leggere come dei racconti e lo poteva vedere anche tutto insieme. Ma devo questo all'influsso delle arti plastiche e all'arte contemporanea. Forse una persona che si interessa solo alla scrittura avrebbe scritto un libro più lineare e omogeneo, invece io ho scelto questa frammentazione dovuta a discipline diverse che ho praticato e che mi hanno formato per cui vedo le cose filtrate da questo punto di vista.³²¹

Il romanzo breve è diviso in quindici sezioni, ognuna con un titolo proprio, che possono essere lette sia in forma unitaria, sia come narrazioni indipendenti. Con una lingua ruvida, un linguaggio sarcastico, viscerale ma lucido, Vorpsi racconta non solo l'infanzia della protagonista (Ormira, Elona, Ornella, Ina, Eva), la crescita sotto il regime totalitario di Enver Hoxha e l'arrivo in Italia, ma anche la vita dell'intera nazione bloccata dalla dittatura comunista. Le variazioni di nomi, oltre alla ricerca di identità, alludono alla possibilità di una storia comune delle donne albanesi da un lato, e dall'altro, rispondono all'intento dell'autrice di intrecciare il romanzesco con l'autobiografico. Secondo Chiara Mengozzi, il libro potrebbe far parte della categoria dell'*autofiction*.³²² La corrispondenza nominale tra autrice, protagonista e narratore viene mantenuta solo in parte; l'unità del romanzo non si basa sull'evoluzione di un unico personaggio ma prevede lo sviluppo di temi come la bellezza e la giovinezza su cui si struttura la denuncia della condizione della donna albanese, tema molto caro alla scrittrice. Il romanzo si chiude con l'arrivo nella «Terra promessa», dove la protagonista scopre una realtà che frantuma le sue aspettative e il mito dell'Italia. Si viene a creare un'immediata equiparazione tra Albania e Italia con il risultato che «tutto il mondo è un

³²⁰ Ornella Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, Einaudi, Torino, 2005.

³²¹ Maria Cristina Mauceri, *L'Albania è una ferita che brucia ancora. Intervista a Ornella Vorpsi, scrittrice albanese che vive in Francia e scrive in italiano*, in «Kuma. Creolizzare l'Europa», 11 aprile 2006, <http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/kuma> (consultato il 20 aprile 2013).

³²² Cfr. Chiara Mengozzi, *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione*, cit., pp. 122-128.

paese».³²³ Infatti l'immagine della donna nel mondo occidentale non si rivela essere diversa dallo stereotipo femminile che circolava in Albania, al contrario la questione della "puttaneria" prolifera anche nella civiltà occidentale diminuendo le distanze tra i due paesi e inducendo il lettore a riconsiderare i criteri con i quali vengono tracciati confini e differenze.

La seconda opera di Vorpsi è *Vetri rosa*, pubblicata inizialmente in Francia con la traduzione di Nathalie Bauer. La versione italiana presenta in appendice alcune fotografie di nudi femminili, scattate dalla stessa autrice in ambienti abbandonati e trascurati che provocano un senso di malinconia.³²⁴ Le foto rimandano non solo all'occupazione artistica dell'autrice, ma costituiscono un richiamo alle principali tematiche trattate nell'opera: la bellezza, la solitudine della donna, il suo rapporto con l'esterno e la continua presenza della morte. Con un linguaggio colloquiale, Vorpsi esprime un accentuato senso di disincanto e riflette sulla crudeltà del regime comunista in Albania e sulla scoperta della sessualità. L'autrice attua una distinzione tra sfera maschile e sfera femminile con inserti che rimandano ad un passato caratterizzato dalla divisione del mondo delle donne da quello degli uomini.³²⁵ L'opera è caratterizzata da una costruzione allegorica iniziale e il ricorso alla metafora, che attraversa tutto il testo, tramite cui la voce narrante parla, in prima persona, al lettore in tono confidenziale e familiare. Vorpsi affida alla protagonista, defunta, i ricordi e le persone conosciute escludendo così ogni coinvolgimento emotivo. Per l'autrice la morte serve da tramite per guardare la realtà in modo lucido e obiettivo. L'espedito di affidare la narrazione a un personaggio deceduto non è molto frequente nella letteratura italiana, ma è diffuso in quella anglosassone³²⁶ e in testi della letteratura postcoloniale italiana come ad esempio in *Rhoda* di Igiaba Scego nel quale la protagonista osserva il presente e gli effetti della sua morte nelle persone care mostrando una vicinanza e contiguità con il mondo esterno.³²⁷ In *Vetri rosa* si possono individuare alcuni legami con la *Divina commedia* di Dante non solo nel titolo del primo capitolo, *Purgatorio*, ma anche in alcuni episodi con evidenti citazioni dantesche come in un passaggio che riguarda l'infanzia della protagonista, in cui viene citato il conte Ugolino, creando un parallelismo con la situazione albanese caratterizzata dal terrore politico: vivere sereni

³²³ Maria Cristina Mauceri, *Intervista a Ornela Vorpsi*, cit.

³²⁴ Cfr. Ornela Vorpsi, *Vetri rosa*, Nottetempo, Roma, 2006.

³²⁵ Cfr. Daniele Comberiati, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, cit., pp. 236-244.

³²⁶ Si pensi ad esempio a *Spoon River Anthology* di Edgar Lee Masters o a *The Lovely Bones* di Alice Sebold.

³²⁷ Cfr. Igiaba Scego, *Rhoda*, Sinnos, Roma, 2004.

era impossibile a causa delle spie che, pur di avere qualcosa da mangiare in più, ricorrevano alla falsa testimonianza, alle calunnie e allo screditamento dell'altro.³²⁸

La bellezza, il viaggio, l'identità e gli effetti della migrazione sono alcune delle tematiche del romanzo *La mano che non mordi*.³²⁹ L'opera scritta in italiano è uscita qualche settimana prima in traduzione francese per poi essere pubblicata anche in Italia. Nel testo, intriso di elementi autobiografici, Vorpsi disegna la figura della donna albanese che vive altrove, ma decide di tornare nei Balcani in un viaggio che le consentirà di conoscere meglio se stessa e di capire la condizione del migrante, sospeso tra due spazi, a cui sente di non appartenere appieno. La giovane protagonista si reca a Sarajevo per incontrare un amico malato, Mirsad, che da mesi vive in isolamento. L'incontro tra la protagonista e Mirsad, entrambi *deracinés*, viene ritratto con il colore verde che caratterizza le persone che hanno vissuto nel duro mondo dell'Occidente. Interessante questo uso del colore mutante che indica come la migrazione possa essere causa di terribili malattie del quale anche la protagonista sembra non essere immune, come nel caso del suo amico Mirsad. Verde di migrazione, quindi, verde di un marziano che rimanda alla distanza con cui l'autrice ama narrare.³³⁰ «È questa», secondo Michela Meschini, «una delle felici formule vorpsiane che nascono dal vissuto e diventano subito figura letteraria: si è “verdi di migrazione” quando si hanno “le radici in aria”».³³¹ Tra straniamento e alienazione Vorpsi descrive un viaggio che ha la funzione di osservare e analizzare con maggiore lucidità il proprio paese. Anche se Sarajevo non è Albania, essi hanno un'anima comune, quella balcanica, e un passato condiviso caratterizzato da conflitti e violenze. Il viaggio nei Balcani ha una valenza simbolica tradotta in un ritorno alle origini, ma anche un ritorno in termini di regressione e sconfitta. Nei Balcani la protagonista non viene riconosciuta come orientale o albanese, ma come simbolo di quella terra promessa a cui tutti vorrebbero appartenere.³³² Così Vorpsi si fa portavoce di una doppia assenza, da un lato la straniera in patria, o meglio l'occidentale nei Balcani, e dall'altro, l'identità albanese che viene marcata sempre di più tra curiosità, avversione e compassione degli autoctoni in Italia o in Francia. Come

³²⁸Cfr. Daniele Comberiati, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, cit., pp. 240-241.

³²⁹Ornela Vorpsi, *La mano che non mordi*, Einaudi, Torino, 2007.

³³⁰Cfr. Maria Serena Palieri, *Le ali rosse degli sradicati*, in «L'Unità», 23 febbraio 2007.

³³¹Michela Meschini, *Il controcanto delle scrittrici migranti: Ornela Vorpsi e le radici leggere della bellezza*, in Tra innovazione e tradizione, *Un itinerario possibile: Esperienze e proposte in ambito linguistico - letterario e storico - culturale per la didattica dell'italiano oltre frontiera*, Edizioni Convivium, Luxembourg, 2014, p. 310.

³³²Cfr. Daniele Comberiati, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, cit., 244-251.

ha notato Václav Marek la protagonista di *La mano che non morde* descrive un'atmosfera «straniante della capitale bosniaca, dove ritrova un immaginario familiare ma è nel contempo pervasa da un senso irriducibile di estraneità».³³³

Tematiche simili si riscontrano in *Bevete cacao Van Houten!*,³³⁴ una raccolta di quattordici racconti ambientati tra l'Albania, l'Italia e la Francia in cui trova spazio la dimensione introspettiva dell'umano. Con una scrittura frammentaria e fantasiosa l'autrice descrive una realtà dissociata che porta inevitabilmente i protagonisti a vivere nella solitudine e nell'emarginazione; il desiderio diventa il motore che spinge all'azione e scandisce il tempo in un paese immobile e maschilista. Il tema della bellezza è privo del peso politico di cui era carico nel primo romanzo. Se nel *Paese dove non si muore mai* la bellezza poteva turbare la morale del comunismo, in *Bevete cacao Van Houten!*, in un mondo senza classi, essere belli è possibile grazie al principio attivo delle alghe blu. Il blu di questa pianta, usata nell'industria cosmetica per i prodotti di bellezza, è anche il simbolo della democrazia in Albania e Blu è il nome del boulevard da cui partirono le prime manifestazioni degli studenti albanesi contro il regime di Hoxha. Tuttavia il libro si presenta meno politico del primo ed è «una sorta di visita nelle viscere dell'umano».³³⁵ Evidente l'influenza dei classici russi, in particolare Vladimir Majakovskij, autori che sono parte integrante della formazione letteraria di Vorpsi. Infatti il titolo dell'opera è un verso di una poesia di Majakovskij che nel testo della Vorpsi diventa una delle storie che la nipotina racconta alla nonna anziana e morente secondo il *topos* della novella come antidoto contro la morte.

La scrittura straniante di Vorpsi caratterizza anche il romanzo *Fuorimondo*.³³⁶ Tra le figure struggenti, in un presente che è anche prefigurazione di un destino futuro, c'è Tamar, la protagonista spettatrice attraverso il cui sguardo il lettore è portato a dubitare dei confini tra la normalità e la follia, tra la colpa e l'innocenza, tra il desiderio e la rinuncia al desiderio. In un girovagare quieto e silenzioso, Tamar si lascia trasportare al di fuori della realtà, in quel *fuorimondo* in cui cerca risposte. La voce narrante è quella della protagonista che, come in un lungo monologo interiore, racconta episodi di vita e ricordi tristi. Il senso di non appartenenza che porta a sentirsi altro viene mantenuto anche nel linguaggio, caratterizzato dalla scelta accurata dei vocaboli, da una punteggiatura imprecisa e dall'ortografia, a volte scorretta. Un tipo di scrittura che non

³³³Václav Marek, *Tra l'Occidente e i Balcani. L'opera narrativa di Ornella Vorpsi*, in «Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis», vol. 9, n. 3, 2014, p. 198.

³³⁴Ornella Vorpsi, *Bevete cacao Van Houten!*, Einaudi, Torino, 2010.

³³⁵Maria Cristina Mauceri, *Intervista a Ornella Vorpsi*, cit.

³³⁶Ornella Vorpsi, *Fuorimondo*, Einaudi, Torino, 2012.

facilita la lettura ma che ha la capacità di rappresentare il desiderio innato di fuggire verso un “altrove” e permette al lettore di entrare nella psicologia dei personaggi.

L'introspezione femminile è approfondita nel recente libro *Viaggio intorno alla madre*.³³⁷ Il testo sembra essere scritto per un monologo teatrale, in cui la protagonista, Katarina, si appropria di un atteggiamento solitamente considerato maschile. Infatti il titolo originale *Tu convoiteras*, rimanda al nono comandamento della Bibbia che indica di non desiderare la donna d'altri. La protagonista, madre e donna, in pena per il figlio febbricitante, è ossessionata dall'appuntamento con l'amante. Se da una parte è attraversata dalla paura che il bambino non venga accettato all'asilo, dall'altra non prova alcun senso di colpa nei confronti del figlio ammalato poiché la sua unica preoccupazione è l'appuntamento con l'amante. Una madre, quindi, divisa tra due amori e il desiderio che, secondo Massimo Rizzante, è la morale che domina Katarina.³³⁸

L'autrice «non arretra di fronte a un argomento scomodo: come cambia la sessualità con la maternità» e per farlo «sceglie un personaggio spregiudicato e libero fino all'incoscienza, con un'altra madre scomoda alle spalle, e un carico di complessità. Il risultato è un viaggio intorno alla donna».³³⁹ Questo primo libro scritto in francese, intenso e toccante, dipinge un piccolo quadro in cui spiazzamento e terrore degli errori umani si confondono con l'amore materno. Ma Katarina «è un essere contraddittorio, dolorosamente umano e vittima dell'innamoramento: va incontro all'amante sapendo di non amarlo, mette in pericolo tutti, in pochi attimi; dal bambino, al matrimonio, fino ai suoi valori, ma non si sente in colpa, per lei va bene così».³⁴⁰

IV.2.2 Artur Spanjolli: il romanziere silente

Nel 1970, invece, nasce a Durazzo Artur Spanjolli. Finito il liceo artistico, indirizzo scultura, nella città natale, si dedica alla scrittura componendo le prime poesie pubblicate, in parte, nel 1994 in un raccolta con il titolo *Nata e qiparisave të huaj*³⁴¹ (La notte dei cipressi stranieri). Nel 1991 si iscrive alla Facoltà di Lettere presso l'Università di Scutari, ma nel novembre 1992 si reca in Italia per il concorso “I giovani incontrano l'Europa”, organizzato da Rai Tre, a cui partecipa con cinque poesie e un

³³⁷ Ornella Vorpsi, *Viaggio intorno alla madre*, tr. di Ginevra Bompiani, Benedetta Torrani, Nottetempo, Roma, 2015.

³³⁸ Massimo Rizzante, *Il desiderio di Katarina tra due amori*, in «La Repubblica», 9 agosto 2015.

³³⁹ Sabina Minardi, *Ornella Vorpsi: donna è potere*, in «L'Espresso», 22 maggio 2015.

³⁴⁰ Giuseppe Fantasia, *L'amore per un figlio spodesta ogni cosa? Ornella Vorpsi esplora le contraddizioni della maternità*, in «Huffington post», 25 giugno 2015.

³⁴¹ Artur Spanjolli, *Nata e qiparisave të huaj*, Shtëpia Botuese Bilal Xhaferri, Tiranë, 1994.

racconto. Dopo lo stage artistico durato dieci giorni, Spanjolli decide di rimanere in Italia *sans papier* e raggiunge il cugino a Firenze. Rientra in Albania nel 1993 per poi tornare in Italia dopo pochi mesi con un visto per studio e si iscrive all'Università di Firenze conseguendo nel 2000 la laurea in Letterature comparate.³⁴² Vive a Firenze dedicandosi alla scrittura, senza tralasciare la professione di acquerellista e ritrattista.

La sua opera prima in italiano è *Cronaca di una vita in silenzio* pubblicata dalla casa editrice Besa nel 2003.³⁴³ Il romanzo, scritto in una prima versione albanese, rinasce in lingua italiana diventando la prima parte di una trilogia. Partendo da un'esperienza personale, la morte dello zio e le storie raccontate dal nonno, e sotto l'influenza di Gabriel García Márquez, Spanjolli costruisce la saga di una famiglia albanese ripercorrendo un secolo di storia tra confessioni e cronaca politica. L'opera presenta una struttura non lineare dovuta alla polifonia narrativa. Infatti sono nove le voci che si alternano offrendo punti di vista diversi e raccontando la vita del defunto Lui, che sta al centro del romanzo, il quale viene ricordato per la bontà e l'altruismo. Sotto forma di soliloquio i nove personaggi uniti nel cordoglio, attorno al fuoco nel retrocucina, silenziosamente raccontano. Questa pluralità di voci che compongono il romanzo ricordano altre opere della letteratura della migrazione collegate alla tradizione dell'oralità, in particolare *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* (2006), nel quale Amara Lakhous mette in scena gli equivoci del multiculturalismo affidando il racconto a ciascun inquilino del palazzo.³⁴⁴

Cronaca di una vita in silenzio è un romanzo corale intriso di elementi del fantastico attraverso cui l'autore narra il mondo arcaico albanese, la compattezza patriarcale della famiglia Cialliku, con i nonni, Meta detto Lala e la moglie Ija. L'opera propone una riflessione sulla dimensione umana in contraddizione con la disumanità della nostra epoca che vede nella persona solo un consumatore di beni materiali. Si può dire che Spanjolli ha dato vita a «un romanzo classico per tempi moderni», come si legge nella copertina del libro. In questo senso il ruolo della memoria è importante in quanto permette di rileggere la storia e relazionarsi con il mondo attuale in maniera critica.

Diversamente dal primo, il secondo romanzo di Spanjolli, *Eduart*,³⁴⁵ tratta le tematiche della migrazione, del viaggio di ritorno e del folle amore per Eugenia, coetanea del protagonista. Siamo in Albania, 1987, e il giovane Eduart, impacciato e timido, segnato

³⁴²Cfr. David Fiesoli, *Da clandestino a romanziere*, in «Il Tirreno», 9 aprile, 2006.

³⁴³Artur Spanjolli, *Cronaca di una vita in silenzio*, Besa, Nardò, 2003.

³⁴⁴Cfr. Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, Edizioni e/o, Roma, 2006.

³⁴⁵Artur Spanjolli, *Eduart*, Besa, Nardò, 2005.

dalla tensione tra vita intellettuale e vita pratica, vive un'adolescenza turbata. L'amore per Eugenia lo accompagnerà nelle varie esperienze di vita nel paese d'approdo fino al ritorno nella città natale. Nel viaggio di ritorno Eduart scoprirà che la giovinezza è fuggita e potrà rivedere la sua amata. Un viaggio che l'emigrato compie perché non vuole essere isolato e, secondo Raffaele Taddeo, nasce dal «desiderio del ritorno» veicolato da

quel sentimento che nelle diverse lingue da una parte esprime il ricordo di qualcosa che si è lasciato e che ancora si desidererebbe avere, possedere, dall'altra il progressivo affievolimento della conoscenza di quella comunità, quel territorio lasciato. In italiano si chiama «nostalgia» (nostos e algos), «gurba» in arabo, «anaranza» in spagnolo, «saudade» in portoghese.³⁴⁶

Singolare il modo in cui Spanjolli riprende la tradizione letteraria italiana, più precisamente il modello dantesco, rielaborandolo in chiave personale e cercando una attualizzazione poeticamente valida. Infatti, come ha notato Taddeo, in questo romanzo si rinvencono riferimenti a Dante e allo Stil novo, ma anche alla poetica di Petrarca.³⁴⁷ L'angelicazione della donna, vista come fonte di salvezza, e gli effetti che produce il suo incontro sono presenti anche nel romanzo di Spanjolli. Il mutismo, l'impaccio e il tremore alla presenza di Eugenia costituiscono il leitmotiv del primo capitolo e che ricordano Dante quando descrive Beatrice dicendo che alla sua apparizione tutti fanno silenzio. Di fatto Eduart non riesce a parlare con Eugenia se non alla fine quando ogni possibilità di unirsi a lei è sfumata.

Sul piano narrativo il romanzo presenta una componente onirica che si sovrappone alla narrazione; i discorsi dei personaggi o le immaginazioni del protagonista vengono riportati tra virgolette oppure in corsivo da un narratore esterno e in terza persona. Ciò nonostante l'opera è un romanzo autobiografico in quanto si colgono delle coincidenze e parallelismi con la vita dell'autore.

Come negli altri romanzi di Spanjolli, anche *L'accusa silenziosa*³⁴⁸ è strutturato attorno ad un elemento centrale che in questo caso è un albero, un platano centenario che sembra assommare la storia di un'intera comunità di un piccolo villaggio balcanico caratterizzato da usi, costumi e norme costruiti autonomamente e indipendentemente da potere centrale. È un romanzo che si basa sulla convivenza tra persone di religioni diverse in una società priva di regole scritte e senza un controllo ad opera di organismi

³⁴⁶Raffaele Taddeo, *La ferita di Odisseo. Il "ritorno" nella letteratura italiana della migrazione*, cit., p. 36.

³⁴⁷Cfr. Idem, *Letteratura nascente. Letteratura italiana della migrazione. Autori e poetiche*, cit., pp. 124-129.

³⁴⁸Artur Spanjolli, *L'accusa silenziosa*, Ediarco, Bologna, 2007.

superiori, ma che si gestisce con forme consuetudinarie ricorrendo alla saggezza e all'autorevolezza di coloro i quali intervengono per dirimere i contrasti. In questa organizzazione sociale premoderna si snodano vicende di gelosia, infedeltà coniugali e delitti come il fatto di sangue accaduto nel centro del paese, proprio là dove sorge il grande platano. L'omicidio avvenuto durante una festa islamica, a cui erano stati invitati anche i cristiani, è una delle infrazioni collettive. Sarà il narratore esterno a svelare gli intrichi della vicenda e ad accompagnare i singoli personaggi creando una sorta di mosaico dove ognuno ha una sua funzione e trova la sua parte all'interno della comunità. La vicenda si ricompone alla fine attraverso la somma dei vari tratti o segmenti narrativi.

La trilogia iniziata con il romanzo d'esordio si conclude con *La Teqja*³⁴⁹ che propone un viaggio temporale a ritroso fino alle origini della famiglia Cialliku. A differenza del primo, è offerta una descrizione più dettagliata di ciò che succede in una famiglia mussulmana, e di usanze patriarcali, dove da un lato, la religione è soffocata dal comunismo, dall'altro, è forte il desiderio di tenere vivo il senso religioso. Anche in questo caso l'autore manipola i tempi della narrazione: gli avvenimenti successi risalgono a cento anni prima ma vengono raccontati intorno al 1969 e sono suddivisi in serate, ogni sera, per una settimana, vengono letti uno o due racconti da un quaderno ritrovato verso la fine degli anni Sessanta. Attorno alla *teqja*, luogo sacro dove pregavano e venivano sepolti i dervisci, Spanjolli costruisce le peripezie dei due fratelli, Islam e Hysen Cialliku, i quali possedevano una ricca biblioteca e avevano donato le proprie ricchezze ai contadini scatenando l'ira delle autorità locali. Il romanzo si apre con il rinvenimento di un diario appartenuto al saggio Hysen, una trentina di pagine sopravvissute quasi miracolosamente ad un incendio che distrusse la biblioteca e fu causa della morte di Hysen. La lettura del quaderno riaffiorato dai ruderi della *teqja*, distrutta durante il comunismo, riunisce per sette sere consecutive la famiglia, alcuni conoscenti e un traduttore che di nascosto ascoltano la parola del diario. Il romanzo si colloca su un piano etico - religioso in cui la lotta fra male e bene non sempre dà il risultato atteso, ma, allo stesso tempo, riaffiora la speranza che rafforza la fiducia nella potere del bene. Come ha notato Taddeo, il romanzo per certi versi sembra una sorta di agiografia, se si considerano i dati sulla vita di Hysen e gli atti miracolistici testimoniati dai ricordi di qualche esponente della famiglia.³⁵⁰ Il saggio Hysen assomiglia ai santi

³⁴⁹Idem, *La Teqja*, Besa, Nardò, 2008.

³⁵⁰Cfr. Raffaele Taddeo, *La Teqja – Artur Spanjolli*, in «El-Ghibli» 5 febbraio 2007, <http://www.el-ghibli.org/la-teqja/> (consultato il 26 settembre 2016).

cristiani poiché la gente si rivolge a lui nelle preghiere per ricevere aiuto nelle difficoltà. La struttura religiosa del testo sottolinea un senso di tolleranza riscontrabile nei libri che compongono la biblioteca, dalle letture e dai ragionamenti espressi da Hysen nelle pagine del diario. Il parallelismo con i santi cristiani diventa l'espressione del pensiero che la religiosità è simile in tutte le confessioni. Un concetto che viene ribadito anche dall'intertestualità nel romanzo. Spanjoli inserisce nel paratesto un passo del Corano (*Sura II- Al-Baqara* - 269), una frase di Ghandi, nella quale la guida spirituale chiede a tutti di essere il cambiamento che vogliamo vedere nel mondo, e un inedito dell'autore in cui egli si immagina Madre Teresa alle porte del paradiso in un dialogo *post mortem* con Dio.³⁵¹ Seppur con notevoli differenze, il romanzo ricorda, per certi versi, il *Decameron* di Boccaccio se si pensa alla varietà dei temi, alla struttura del testo e alla presenza di una malattia epidemica e letale. I riferimenti alla letteratura classica italiana caratterizzano tutta l'opera di Spanjoli e indicano l'interiorizzazione della cultura italiana, rielaborata in chiave personale, dall'autore.

Con *La sposa rapita* pubblicato da Besa nel 2011, definita dall'editore «una favola *dark* nel passato lontano dell'Albania»,³⁵² Spanjoli offre una visione della donna albanese in tempi remoti in cui le donne non avevano libertà di scelta e il loro destino era nelle mani degli uomini. Con precisione e abilità narrativa, l'autore descrive un episodio di sangue, la faida tra due famiglie e la morte costruendo una fiaba triste dai molteplici significati. Un romanzo breve in cui usi e costumi dell'Albania ancestrale sopravvivono anche nei primi anni del '900 regolando la vita degli abitanti. In uno scenario bucolico e fiabesco sono descritti la drammaticità storia di Luljeta, promessa sposa ancor prima di nascere, e la passione che la giovane prova per Asllan, che non potrà mai sposare ma con il quale vivrà forti emozioni. Lo scrittore costruisce un'amara fiaba caratterizzata dall'antitesi annunciata già nel risvolto di copertina in cui si annuncia «un matrimonio destinato a trasformarsi in funerale», avvisando il lettore della drammaticità della storia. Da una parte la gioia di un matrimonio e dall'altra il dolore causato dalla morte, sentimenti contrastanti racchiusi nei versi della canzone riportata nel primo capitolo: «*O Nusja e re moj nusja e re / o të shkojnë lotët rrëke rrëke*».³⁵³ Secondo la tradizione, testimoniata anche da questa nota canzone del repertorio musicale dell'Albania centrale, la sposa piange l'abbandono della casa natale e la separazione dai genitori e dai fratelli, ma in

³⁵¹Cfr. Artur Spanjoli, *La teqja*, cit.

³⁵²Idem, *La sposa rapita*, Besa, Nardò, 2011.

³⁵³Artur Spnjoli, *La sposa rapita*, cit. p. 13. «Oh giovane sposa, giovane sposa/ le tue lacrime scendono impetuose» (traduzione della sottoscritta).

questo caso allude anche alla tragedia imminente. Il canto nuziale lascerà il posto al canto funebre, al pianto e all'urlo straziante della prefica.

Dal remoto mondo patriarcale e fiabesco de *La sposa rapita*, Spanjolli ci riporta in una ben più nota realtà per parlare di un esodo storico raccontato nel suo ultimo romanzo *I nipoti di Scanderbeg*.³⁵⁴ L'esilio, scelta dolorosa, destino di molti albanesi viene narrato in prima persona. I giorni caldi di quell'agosto 1991, il viaggio della speranza, l'approdo a Bari seguito dai giorni passati nel porto, l'emergenza e il respingimento non impediscono al protagonista, Andi, di immaginare una nuova vita in Occidente, inseguendo il sogno italiano. Sogno che però svanisce nella tragicità della situazione vissuta in quella sorta di limbo, o non luogo, rappresentato dal vecchio stadio di Bari. *I nipoti di Scanderbeg* è un romanzo che fa riflettere sul dramma della migrazione e sul significato del termine accoglienza, esprimendo una certa incredulità riguardo al rifiuto degli immigrati albanesi da parte dell'Italia, la stessa terra che secoli prima aveva accolto i patrioti di Scanderbeg in fuga dall'invasione ottomana. Il dolore e il disincanto, assieme alle vicende narrate dal protagonista, hanno condotto Giulio Gasperini a considerare questo romanzo come una «crudele e amara autobiografia».³⁵⁵ Ma Spanjolli non racconta la propria storia, come mostra la mancata corrispondenza tra la vicenda del protagonista. L'autore non è venuto in Italia con la nave *Vlora* ma vi è giunto qualche anno più tardi per ritirare un premio letterario. Spanjolli, ispirandosi piuttosto alla storia del cugino partito con quella nave, ha voluto offrire un punto di vista diverso, quello di chi ha vissuto la drammaticità di una situazione della quale i media si erano ampiamente occupati, contribuendo alla creazione dell'emergenza e del mito dell'invasione albanese.

IV.2.3 Ron Kubati: lo scrittore dell'«altrimenti nell'altrove»

Forse il più noto in Italia tra i narratori di origine albanese è Ron Kubati, nato a Tirana nel 1971 da una famiglia di dissidenti e, come migliaia di altri albanesi, arrivato a Bari nel 1991. Si iscrive all'Università di Bari presso cui consegue la laurea e il dottorato in Filosofia moderna e contemporanea. È ricercatore, giornalista e traduttore. Ha collaborato con diversi quotidiani, come «La Gazzetta del Mezzogiorno», «La Repubblica» e «L'Internazionale», ed è membro della giuria letteraria del Premio

³⁵⁴Idem, *I nipoti di Scanderbeg*, Besa, Nardò, 2012.

³⁵⁵Cfr. Giulio Gasperini, 'I nipoti di Scanderbeg', verso l'Italia, alla ricerca dell'America, in «Chronicalibri», 15 aprile 2015, <http://www.chronicalibri.it/2013/04/i-nipoti-di-scanderbeg-verso-litalia-alla-ricerca-dellamerica/> (consultato il 26 luglio 2016).

Balcanica. Nel 2008 lascia l'Italia e si trasferisce negli Stati Uniti, dove completa un dottorato di ricerca in *Italian Studies* presso l'Università di Chicago. Esordisce con la raccolta di poesie *Midis shpresës dhe ëndrrës* (Tra speranza e sogno) pubblicato in Albania nel 1992. Oltre ai numerosi saggi apparsi in volumi collettivi, Kubati, nel 2004, ha vinto il premio letterario Popoli in cammino con l'inedito *Luca*, pubblicato da Giunti nel 2007 con il titolo *Il buio del mare*; nel 2008 egli è stato tra i dodici selezionati per il premio Strega. Attualmente vive a Princeton.

Kubati esordisce in lingua italiana con il romanzo di impronta autobiografica *Va e non torna* pubblicato nel 2000.³⁵⁶ L'opera presenta una struttura originale quasi a voler dimostrare che la vita del migrante è caratterizzata da spezzoni. Il testo segue un filone albanese e uno italiano che si intrecciano e che fanno riflettere non solo sullo sradicamento dell'autore, ma anche sul destino di una generazione che lascia il proprio paese alla ricerca della libertà. «Suggestive» sono, secondo Carla Carotenuto, «le descrizioni dell'opposizione studentesca e popolare al regime, delle manifestazioni a Tirana in piazza Scanderbeg dove si svolge la rivolta che porta alla caduta della statua di Hoxha e il crollo del comunismo».³⁵⁷ In una continua alternanza di storie e piani temporali, vengono narrate le vicende del protagonista, Elton, e i ricordi del padre. Così si ha da un lato, il crollo del regime, la nascita di nuovi partiti e i cambiamenti storici a cui Elton partecipa e dall'altro, in terza persona, viene narrata la vita del padre del protagonista, nel carcere di Spaç. In questo modo si ha la percezione di leggere un romanzo nel romanzo. Un terzo piano narrativo è rappresentato dalla vita a Bari e l'amore per Elena.

I riferimenti autobiografici consentono di descrivere il sistema totalitario, i lager comunisti e l'esperienza migratoria. In questo modo la microstoria di Kubati diventa parte di una macrostoria, quella di un intero paese, costruita inserendo elementi favolistici della cultura balcanica e talvolta biblici. Basti pensare al titolo, *Va e non torna*, che si presenta come una risposta al motivo del folclore balcanico dell'eroe che trovandosi davanti a tre strade sceglie la più difficile in cui egli deve affrontare diversi ostacoli ed è consapevole che la maggior parte delle persone che la percorrono non torna più. Così anche il migrante va e non torna sia perché rimane nell'altrove

³⁵⁶Ron Kubati, *Va e non torna*, Besa, Nardò, 2000.

³⁵⁷Carla Carotenuto, *La voce migrante di Ron Kubati*, in *Italia e Europa: dalla cultura nazionale all'interculturalismo*, vol. 1, a cura di Bart Van den Bossche, Michel Bastiaensen, Corina Salvadori Lonergan, Stanislaw Widlak, Franco Cesati Editore, Firenze, 2006, p. 431.

faticosamente raggiunto, sia perché questa esperienza ha spesso un prezzo alto se si considera il numero dei morti in mare alla ricerca dell'altrimenti.³⁵⁸

Ed è proprio l'altrove l'ambientazione scelta da Kubati per il suo secondo libro, *M*,³⁵⁹ in cui il protagonista si muove in una città indefinita che potrebbe essere una qualsiasi Metropoli. L'enigma racchiuso nel titolo si scioglie da subito quando un personaggio, a cui è affidata la voce narrante, esce da un anonima stanza di albergo e si dirige verso la grande M colorata per scoprire un mondo sotterraneo, accelerato che suscita in lui meraviglia e angoscia. Il protagonista, anch'egli anonimo, è un giovane scrittore in cerca di un editore e costretto a fare diversi lavori per sopravvivere. In questa lotta per la sopravvivenza incontra altri personaggi con i quali condividere la propria emarginazione e incertezza. Kubati racconta una realtà xenofoba, razzista e soprattutto precaria, una società in cui la solidarietà è garantita solo dai soggetti al margine della società. Tra accelerazione ed euforia, perdizione, silenzio e noia si incrociano storie di solitudine e violenza, di tentavi di liberazione dalla precarietà, di amori solidi e altri più liberi costituendo così una piccola comunità in cerca di riparo dalle insidie dell'anonima città, un rifugio che viene individuato a casa di Andrea, un insegnante di lettere, anche egli un precario. Una piccola comunità che crea una sorta di realtà utopica che però cede alla scomposizione dei suoi fragili equilibri.³⁶⁰ *M* è un testo che non può essere letto in chiave etnica, basandosi sulla provenienza del suo autore. Le sensazioni che il libro trasmette e le immagini qui create permettono a chiunque di specchiarsi, ritrovarsi e identificarsi con i vari protagonisti. Altrettanto riduzionista sarebbe considerare questo romanzo «una sorta di autobiografia»,³⁶¹ poiché vengono meno diversi elementi che potrebbero far pensare al racconto autobiografico a differenza del primo romanzo in cui autore ed eroe corrispondono. Il testo non è una riflessione sulle tematiche della migrazione, né fa riferimento alla terra natia dello scrittore. Tuttavia elementi autobiografici si riscontrano nelle riflessioni dei personaggi. *M* è un romanzo che ha posto la critica letteraria di fronte ad una riflessione importante, ovvero come considerare il secondo romanzo di un autore, come continuità o come una rottura? A tal proposito Taddeo sostiene che *M* presenta

³⁵⁸ Cfr. Ron Kubati, *Alla ricerca dell'altrimenti, "Va e non torna" e "M"*, in *Allattati dalla lupa. Scritture migranti*, a cura di Armando Gnisci, Sinnos, Roma, 2005, pp. 49-65.

³⁵⁹ Idem, *M*, Besa, Nardò, 2002.

³⁶⁰ Silvia Camilotti, *M – Ron Kubati*, in «Il Gioco degli Specchi», <http://www.ilgiocodeglispecchi.org/libri/scheda/m> (consultato il 3 agosto 2016).

³⁶¹ Raffaele Taddeo, *Letteratura nascente. Letteratura italiana della migrazione. Autori e poetiche*, cit. p. 93.

una continuazione e un superamento del romanzo precedente, perché il filo che tiene legato un uomo al suo percorso è quello dell'amore, della sua espressione biologica che non cede però mai alla mancanza di rispetto all'altro. È un superamento perché il protagonista non si comporta come straniero.³⁶²

Lo stesso Kubati si è interrogato sulla questione affermando che lo scrittore che ha saputo esprimersi nel primo lavoro può rifarlo anche nelle opere successive grazie alle spinte intellettuali e che «non giungono ad esaurimento (anzi) c'è la possibilità di una continuità "perdurabile"». ³⁶³

Il terzo romanzo di Kubati, *Il buio del mare*,³⁶⁴ è ambientato in un altrove intuito. Al centro dell'opera è l'amara vicenda di un bambino che si muove solo con le sue attente strategie di sopravvivenza in un paesaggio senza colore/calore. Il romanzo, entrato nella cinquina finalista del Premio Strega nel 2008, offre una descrizione di una condizione universale di quei bambini privi di rapporti affettivi e punti di riferimento, motivo per cui Kubati delocalizza lo spazio della vicenda senza indicare dove si svolge l'azione. Tuttavia si intuisce che si tratta di un luogo dominato da una dittatura comunista, simile a quella albanese, caratterizzata da una dura quotidianità, fatta di silenzi e soprusi. Il filo conduttore della storia sono la deprivazione affettiva, l'emarginazione e lo spaesamento accentuato dalla narrazione in terza persona che mira ad accrescere il senso del distacco. «Mesto senso di separatezza e perdita» scrive l'autore nel presentare le sensazioni che prova il bambino. Tale percezione si ha anche nella struttura del romanzo suddiviso in brevi capitoli che fin dal titolo riflettono l'essenzialità del contenuto. «Deficit», «L'impiccagione», «Lutto», «Reietto» sono alcuni titoli che, secondo Silvia Camilotti, «assumono una valenza fortemente icastica, conferiscono plasticità alle sensazioni che perdono in astrattezza e diventano pesanti come macigni; il linguaggio diventa veicolo di una violenza soffusa, a stento soffocata ed a rischio improvviso di esplosione». ³⁶⁵ La distanza è aggravata dall'assenza di specificità temporale e spaziale e dall'anonimato del protagonista, il quale acquisisce un'identità, attribuitagli da qualcun altro, solo alla fine quando si intravede un lume di speranza di un cambiamento. La tenebrosità della vicenda di questo romanzo, gli ambienti cupi insieme alla frustrazione del bambino diventano voce di coloro che non hanno più nulla da perdere, ma allo stesso tempo, l'occasione in cui l'autore può

³⁶² *Idem.*

³⁶³ Ron Kubati, *Il secondo libro: continuità o rottura?*, in «Sagarana», Lucca, 25-26 luglio 2001, http://www.sagarana.net/scuola/seminario/kubati_intervento.htm (consultato il 29 settembre 2016).

³⁶⁴ Ron Kubati, *Il buio del mare*, Giunti, Firenze, 2007.

³⁶⁵ Silvia Camilotti, *Il buio del mare - Ron Kubati*, in «Il Gioco degli Specchi», <http://www.ilgiocodeglispecchi.org/libri/scheda/il-buio-del-mare> (consultato il 3 agosto 2016).

denunciare le ingiustizie, le violenze e la degradazione di una società oppressa dalla storia le cui vittime sono prima di tutti i bambini.

Precisa invece è la collocazione spazio temporale del recente romanzo, *La vita dell'eroe*.³⁶⁶ L'opera racconta una pagina della storia dell'Albania, spesso trascurata soprattutto fuori dai confini nazionali, ricostruendo, attraverso le gesta di un eroe partigiano, le vicende che hanno caratterizzato questo paese a partire dalla fine degli anni Trenta fino agli anni Cinquanta. Il libro è anche una testimonianza dei contatti tra Albania e Italia che non si sono mai interrotti totalmente.

Con questo romanzo Kubati ritorna nella terra natia percorrendo diversi momenti storici a partire dall'occupazione italiana, dalla resistenza, dal secondo conflitto mondiale, fino all'instaurazione del regime comunista e ai tentavi di rovesciarlo. Il protagonista, Sami, prima partigiano, comunista, e poi colonnello dell'esercito albanese è un combattente coraggioso che non sbaglia mai un colpo. Tuttavia alla forza e al coraggio dell'eroe, il quale riesce ad evitare la morte in diverse occasioni, corrisponde la sua difficoltà nell'affrontare le relazioni amorose prima e dopo la guerra. Infatti la vita (sentimentale) dell'eroe, segnata dall'amore per Ana, la sorella del principale compagno di battaglia Demi, è destinata alla clandestinità e anche l'amicizia con Demi è travolta dalla guerra. In seguito l'eroe apre il suo cuore alla partigiana Drita, ma il loro si rivela un matrimonio fallimentare per cui il protagonista cerca consolazione nella relazione con Vera. *La vita dell'eroe* è un romanzo storico che ricorda le opere di Ismail Kadare, ma con una scrittura più limpida, non avvolta dal mistero. È una riflessione su come cambia la figura dell'eroe nelle varie epoche storiche.

IV.2.4 Anilda Ibrahimi: la narratrice dell'universo femminile

Anilda Ibrahimi, nata a Valona nel 1972, è una giornalista, poetessa e scrittrice pluripremiata, tradotta in più di sei lingue e paesi diversi. Si è laureata in Lettere moderne presso l'Università di Tirana, città dove ha lavorato come giornalista. Nel 1994 si è trasferita in Svizzera continuando il suo mestiere di giornalista. Verso la fine del 1996 è rientrata in patria per poi emigrare nel 1997 in Italia e stabilirsi a Roma, dove è stata consulente per il Consiglio Italiano per i Rifugiati e dove tutt'ora vive. Nel 1996 ha vinto il primo premio per la poesia albanese contemporanea e ha pubblicato per Eurolindja la raccolta di poesie *Cristallo di tristezza* per poi dedicarsi alla prosa. Il suo primo romanzo scritto in italiano si intitola *Rosso come una sposa* (2008), vincitore di

³⁶⁶Idem, *La vita dell'eroe*, Besa, Nardò, 2016.

diversi premi, tra cui il premio letterario Edoardo Kihlgren Opera Prima – Città di Milano, il premio nazionale Corrado Alvaro e il premio nazionale Giuseppe Antonio Arena- Città di Acri. Nel 2009 è pubblicato *L'amore e gli stracci del tempo*, vincitore del premio Paraloup della fondazione Nuto Revelli, di cui sono stati opzionati i diritti cinematografici e, a seguire, nel 2012, *Non c'è dolcezza* con il quale la scrittrice riprende l'atmosfera degli esordi. In varie interviste,³⁶⁷ anche nell'edizione 2016 del Salone del libro di Torino Ibrahimì ha annunciato la prossima uscita del suo quarto romanzo, sempre per Einaudi, anticipandone il tema e le finalità: raccontare un'altra pagina della storia dell'Albania di cui si parla poco, ovvero l'accoglienza albanese degli ebrei fuggitivi durante la seconda guerra mondiale, focalizzandosi sulla storia di due sorelle separate alla nascita, tema che conferma la volontà della scrittrice di narrare l'universo femminile.

Il primo romanzo *Rosso come una sposa*,³⁶⁸ è una biografia familiare al femminile ambientato a Kaltra, un piccolo paese a sud dell'Albania. Intorno alla protagonista, nonna Saba che appare come una figura mitica, si intrecciano le storie di quattro generazioni di donne. Un romanzo dalla narrazione epica attraverso cui ripercorrere la storia dell'Albania a partire dai primi del '900 in un'atmosfera magica di questo piccolo paese. Il romanzo è diviso in due parti che sono diverse anche dal punto di vista narrativo: dalla narrazione iniziale in terza persona si passa a quella in prima persona. Divisione che corrisponde sia al divenire storico e culturale, sia ai luoghi dell'ambientazione in una doppia dialettica fra arcaicità e modernità, una dimensione sincronica e una diacronica.³⁶⁹ In quella sincronica, posta nella prima parte del romanzo, si realizza nell'opposizione fra città/campagna e nella contraddizione del capitalismo che assicura più ricchezza ma che ha eliminato la solidarietà e l'autenticità del passato.³⁷⁰ La dimensione diacronica si ha nella stessa organizzazione e struttura del romanzo nella seconda parte con la narrazione in prima persona ed ha la funzione di avvicinare il lettore alle vicende narrate e renderlo partecipe tramite la protagonista. Nella seconda parte anche il tono epico cambia, diventando sempre più ironico soprattutto laddove sono descritte usanze e culture differenti. Altrettanto diversa è l'impronta autobiografica che è più evidente se si considera la corrispondenza cronologica tra la biografia della scrittrice e il racconto in prima persona. La forza epica

³⁶⁷ Cfr. Vanna Pescatori, *Il "Paese giusto" di Anilda Ibrahimì*, in «La Stampa», 28 gennaio 2014.

³⁶⁸ Anilda Ibrahimì, *Rosso come una sposa*, Einaudi, Torino, 2008.

³⁶⁹ Cfr. Raffaele Taddeo, *Rosso come una sposa - Anilda Ibrahimì*, in «El-Ghibli», 1 dicembre 2009, <http://www.el-ghibli.org/rosso-come-una-sposa/> (consultato il 2 settembre 2016).

³⁷⁰ *Idem*.

del racconto al femminile e la centralità della figura della donna evidenziano l'altra faccia della società albanese dell'epoca, il matriarcato, in netta contrapposizione con il modo di vedere l'Albania come una società fortemente patriarcale.³⁷¹

Il secondo romanzo *L'amore e gli stracci del tempo*,³⁷² affronta temi complessi e dolorosi che riguardano i Balcani lacerati dai nazionalismi. Sullo sfondo della guerra del Kosovo, si intrecciano storie di amicizia e di amore segnate da un destino crudele che travolge la vita di Ajkuna e Zlatan. Lei kosovara, lui serbo crescono insieme, si innamorano e, senza rendersene conto, le loro vite si intrecciano con la storia. A differenza del primo libro in cui l'autrice racconta storie a lei vicine, nel secondo, parte dai Balcani, ma le storie narrate non le appartengono direttamente. Ibrahimidi decide di scrivere questo romanzo che nasce dalla sua esperienza lavorativa con i rifugiati.³⁷³ È una narrazione serialmente ordinata, interrotta dal ricorso al *flashback* che crea *suspense* e nella quale viene riproposto il dramma della guerra, ma allo stesso tempo è una storia d'amore tra due giovani che riescono a superare i nazionalismi dei Balcani.

Raffaele Taddeo nota come nel romanzo ci sia una dicotomia tra sapere e conoscenza, fra cuore e coscienza, dove il regolatore è una obbedienza al sentire profondo di ciò che è giusto e ingiusto. In questo senso Taddeo sostiene che il romanzo si oppone a quella letteratura che invece ha come base dell'agire il cuore e il sentimento, al di là di ogni senso di responsabilità. Secondo lo studioso

È un po' il tema che si era prefisso Vittorini col suo romanzo neorealistico *Uomini e no* scritto alla fine della seconda guerra mondiale. Nell'essere uomo non ci sono steccati di etnie, di appartenenze nazionalistiche; l'essere uomo non è appannaggio degli uni piuttosto che degli altri. In questo romanzo si pongono di fronte serbi e kosovari, e in tutte e due i campi ci sono atrocità come in tutte e due i campi ci sono azioni umane.³⁷⁴

Infatti *L'amore e gli stracci del tempo* parla dei Balcani, della sua quotidianità e delle relazioni umane senza sentimentalismi. Dall'altra parte nel romanzo non trovano posto il rancore o il sarcasmo, ma, con un linguaggio asciutto, è raccontato il conflitto che ha

³⁷¹Cfr. Carla Carotenuto, *Figure di donna in Rosso come una sposa e Non c'è dolcezza di Anilda Ibrahimidi*, in *Tra innovazione e tradizione, un itinerario possibile. Esperienze e proposte in ambito linguistico - letterario e storico - culturale per la didattica dell'italiano oltre frontiera*, a cura di Maria Luisa Caldognetto, Laura Campanale, Edizioni Convivium, Luxembourg, 2014, pp. 283 – 297.

³⁷²Anilda Ibrahimidi, *L'amore e gli stracci del tempo*, Einaudi, Torino, 2009.

³⁷³Cfr. Anilda Ibrahimidi: "italisht por me temë shqiptare", in <http://www.shqiptariitalise.com/shqiptare-te-italise/shqiptare-te-italise/shqiptare-te-italise/anilda-ibrahimidi-italisht-por-me-teme-shqiptare.html> (consultato il 2 ottobre 2016).

³⁷⁴Cfr. Raffaele Taddeo, *L'amore e gli stracci del tempo – Anilda Ibrahimidi*, in <http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=6&sizione=4&idrecensioni=104.html> (consultato il 2 ottobre 2016).

influenzato e stravolto i rapporti tra popoli e persone che fino a quel momento non si percepivano diversi.

Con *Non c'è dolcezza*³⁷⁵ la scrittrice torna alle atmosfere degli esordi per raccontare le relazioni umane ai tempi del comunismo che l'autrice ha avuto modo di conoscere da vicino. Al centro di questo terzo romanzo, raccontato in terza persona e ambientato prevalentemente in un villaggio albanese, Urta, si situano diversi temi, come la maternità, l'amicizia tra Eleni e Lila, le protagoniste, per le quali non c'è dolcezza ma solo sofferenza, il legame di sangue e l'arrivo di un figlio che rischia di far vacillare il loro rapporto. Lila, in nome della promessa fatta, dona il bambino all'amica, senza essere consapevole delle conseguenze di tale scelta, ma per mantenere la parola data, la *besa*.³⁷⁶ Anche se l'usanza di donare un figlio a chi non ha la fortuna di averlo esisteva già, in diverse società, l'adozione di un bambino costituisce una novità che rappresenta la rottura con i legami di sangue e un'apertura verso il nuovo. Ibrahimini offre la fotografia di un paese e dei suoi vorticosi cambiamenti, in cui le donne sono protagoniste a tutti gli effetti. Tuttavia, il romanzo è impregnato di fatalismo e la vita delle protagoniste è segnata dal destino al quale risulta impossibile fuggire.

Il lettore è portato a simpatizzare per Eleni, la madre adottiva, la quale circonda di amore sia il figlio adottato, Arlind, sia il marito, che si era illusa di poter cambiare, senza però avere da nessuno dei due l'amore che desidera: Arlind ha un rapporto viscerale con quella che crede essere sua zia fino a scoprire la verità sui suoi genitori; il marito, Andrea, vive nel ricordo della prima moglie che lo ha abbandonato. Il microcosmo in cui vive Eleni, creato attorno al suo falso nucleo familiare, la portano a costruire un proprio mondo ben chiuso che lei vuole far continuare, ma risulta essere un mondo in cui per poter continuare a vivere, bisogna mentire.

In questo romanzo particolare attenzione è posta sul rapporto femminile che supera le gerarchie imposte socialmente e sull'emancipazione della donna e sull'importanza del suo ruolo come principale agente nella società albanese. Le donne, capaci di imporsi anche sugli uomini, sono il motore delle vicende. Infatti il marito di Lila, seppur contro la volontà, accetta la decisione della moglie di cedere il loro figlio. Il loro rapporto di coppia, smentisce il luogo comune che vede prevalere la volontà del marito piuttosto che della moglie. Ibrahimini scardina lo stereotipo della subalternità della donna

³⁷⁵Anilda Ibrahimini, *Non c'è dolcezza*, Einaudi, Torino, 2012.

³⁷⁶Cfr. Carla Carotenuto, *Figure di donna in Rosso come una sposa e Non c'è dolcezza di Anilda Ibrahimini*, in *Tra innovazione e tradizione, un itinerario possibile. Esperienze e proposte in ambito linguistico - letterario e storico - culturale per la didattica dell'italiano oltre frontiera*, cit., pp. 283 – 297.

valorizzando la sua saggezza e il suo agire. In questo universo femminile trovano spazio anche le donne tsigane che con i loro canti, colonna sonora della narrazione, rappresentano un mondo di rispetto reciproco e di solide relazioni tra popoli diversi. Questo piccolo florilegio offerto dagli scrittori albanesi in lingua italiana è solo una parte di un mosaico composto dalla letteratura della migrazione che porta diverse sfumature e colori nel panorama letterario italiano. Nonostante il valore letterario, di molte opere, confermato dai vari premi ottenuti e dal crescente numero di lettori e lettrici, questa produzione risulta tutt'ora «in attesa della cittadinanza letteraria».³⁷⁷

IV.3 *Il parlar [non] materno*

Una lingua svestita d'infanzia.
(Ornela Vorpsi)³⁷⁸

L'italiano è molto ricco e ti permette il gioco delle coloriture.
(Artur Spanjolli)³⁷⁹

A language that offers me a wide possibility of expression.
(Ron Kubati)³⁸⁰

È la lingua della quotidianità e dei miei figli.
(Anilda Ibrahimi)³⁸¹

Queste brevi frasi estrapolate dalle interviste degli autori introducono un aspetto finora poco esplorato, ovvero quello linguistico. È importante ricordare come il dibattito sull'uso della lingua italiana da parte degli scrittori migranti riporti all'attenzione la questione del rapporto degli scrittori della tradizione italiana con il modello toscoflorentino e l'imposizione dell'italiano come lingua di cultura. Basti pensare a Manzoni che abbandonò il dialetto lombardo, da lui molto amato, per eleggere il fiorentino a lingua letteraria.

Perché scegliere la lingua italiana come lingua letteraria? Quesito che si complica ancora di più nel caso di quegli autori che non vivono in Italia ma continuano a scrivere

³⁷⁷ Igiaba Scego, *In attesa della cittadinanza letteraria*, in «Il fatto Quotidiano», 18 gennaio 2012.

³⁷⁸ Ornela Vorpsi, *Una lingua svestita d'infanzia*, intervista a cura di Flora Shabaj, Macerata 10 marzo 2016. L'intervista si è tenuta in occasione di un incontro con l'autrice svoltosi presso l'Ateneo maceratese.

³⁷⁹ Artur Spanjolli, Abati, Velio, Lorenzoni, Walter, *Intervista a Artur Spanjolli*, in «Il Gabellino», Dossier 14, n. 13, Anno 8, 2006, p. 43.

³⁸⁰ Ron Kubati, in Rebecca Falkoff, *Voyage of No Return: A conversation with author Ron Kubati*, in PEN World Voices Festival, New York University, April 29, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=cuJSZ3b6LEU> (consultato il 10 settembre 2016).

³⁸¹ Anilda Ibrahimi: *quando arrivavano gli tsigani*, in <http://www.letteratura.rai.it/articoli/ani-lda-ibrahimi-quando-arrivavano-gli-tsigani/16165/default.aspx> (consultato il 6 ottobre 2016).

in italiano. Quest'ultima riflessione rimanda all'accezione proustiana, secondo cui lo scrittore scrive sempre in una lingua straniera poiché ogni volta che usa la propria ne inventa una nuova che in qualche modo diventa straniera. È così che «les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère».³⁸² Gli scrittori migranti sono viaggiatori *in* e *tra* diverse lingue e i loro testi sono translingue e plurilingue. L'abbandono della lingua madre, che è sempre doloroso, è fonte di originalità creativa e di un immaginario artistico che ad esempio Steven Kellman individua in autori come Samuel Beckett, Joseph Conrad e Vladimir Nabokov.³⁸³ Accezione che viene confermata anche da Glissant, secondo il quale uno scrittore contemporaneo non può essere monolingue. Egli è costantemente esposto alla presenza delle lingue del mondo e alla comunicazione transnazionale poiché

ciò che caratterizza il nostro tempo è quello che io chiamo l'immaginario delle lingue, cioè la presenza di tutte le lingue del mondo. [...] Oggi, anche quando uno scrittore non conosce nessun'altra lingua, nel suo processo di scrittura tiene conto, che lo sappia o no, dell'esistenza delle lingue intorno a lui. Non si può scrivere una lingua in modo monolingue.³⁸⁴

È proprio questa trasversalità linguistica che abilita lo scrittore a trovare un proprio linguaggio e stile attingendo a tradizioni letterarie differenti con il risultato di nuovi stili fondati sulla letteratura orale, della resa epica della narrazione e riscritture favolistiche che fondono varie tradizioni popolari. Tuttavia per arrivare all'uso creativo della lingua italiana c'è tutto un percorso che Christiana de Caldas Brito, scrittrice di origine brasiliana, divide in sette passaggi: il primo passo corrisponde all'iniziale «chiusura nella lingua madre» e a seguire lo «stupore dei suoni dell'italiano», le parole prima di quello semantico hanno un valore fonetico; nel terzo passo avviene la «mescolanza delle due lingue» e lo sforzo comunicativo finisce per creare una lingua ibrida; pian piano che le parole italiane acquistano una realtà si avverte il «bisogno di nuove parole»; tale bisogno lascia il posto alla «scelta della lingua italiana come lingua di comunicazione» una volta imparato il nuovo idioma; il sesto passo è rappresentato dalla «partecipazione alla vita sociale e politica» per poi concludersi con il settimo passo in cui l'autore decide di «giocare con le parole italiane, condensarle, trasformarle, inventare nuove

³⁸² Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, Paris, 2002, p. 297.

³⁸³ Cfr. Steven G. Kellman, *The Translingual imagination*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2000.

³⁸⁴ Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, cit., p. 86.

parole».³⁸⁵ Per gli scrittori di origine albanese questo percorso linguistico comincia prima di approdare in Italia, ma è con l'arrivo nel Bel paese che l'italiano diventa la lingua della quotidianità, dei sentimenti, del distacco e della separazione e, allo stesso tempo, una lingua familiare, viscerale, e soprattutto letteraria per poi essere lingua della transcultura.

Per alcuni autori trovarsi nel crocevia delle lingue risulta doloroso poiché non tutti amano sperimentare e cercano qualcosa di più definito, ma l'oscillazione tra una lingua e l'altra è inevitabile come anche l'influenza della lingua madre è sempre presente nei loro testi letterari. La lingua madre spesso non si sostituisce con un'altra, ma «si fa voce nell'altra, trasformando la sintassi, sconvolgendo la fonetica, oppure scompaginando l'immaginario con storie nuove, che arrivano da lontano».³⁸⁶ Ciò nonostante la lingua italiana non viene mai snaturata o privata della sua bellezza e musicalità, ma ornata di elementi della lingua e della cultura albanese che fanno di questa scrittura uno stile raffinato e di intensa espressività. Un italiano carico di sentimenti e «albaneggiante»,³⁸⁷ come definito da Marjola Ruka, una caratteristica anche degli altri autori suoi connazionali nei quali il linguaggio è il risultato di un italiano manipolato dall'interazione e dall'influenza della lingua madre. Le motivazioni che spingono questi autori ad usare l'italiano come lingua letteraria sono diverse come differente è il legame che essi hanno con questa lingua. Vorpsi spiega che scrive in italiano

per ragioni oscure, per ragioni che mi sono ignote mi si imponeva questa lingua. Il francese mi è tuttora molto più lontano dell'italiano. Ho imparato l'italiano in Italia. Mi veniva organico scrivere il romanzo in italiano. A casa parlo questa lingua con mio marito che è italiano. Penso che ora incomincio ad avere dei problemi perché sono in mezzo a quattro lingue ogni giorno: i termini per la fotografia sono tutti in inglese, ho contatti con gli albanesi e con mia madre ci sentiamo tre quattro volte al giorno, con mio marito parlo in italiano e vivo in Francia.³⁸⁸

Dunque una lingua «di casa e di libri», un incontro felice in cui poter scrivere e rimanere distaccata da ciò che si racconta. L'autrice più volte ha ribadito il bisogno di una distanza rispetto a ciò che racconta e l'uso di un'altra lingua crea la giusta distanza.

³⁸⁵Cristiana De Caldas Brito, *Il percorso linguistico dei migranti*, in *Allattati dalla lupa. Scritture migranti*, a cura di Armando Gnisci, cit., pp. 35 - 47.

³⁸⁶Adrián Bravi, *Narrare nella lingua migrante*, in Maria Vittoria Calvi, Irina Bajini, Milin, *Lingue migranti e nuovi paesaggi*, Bonomi, LED, Milano, 2014, p. 59.

³⁸⁷Cfr. Anilda Ibrahimi, *Rosso come una sposa*, intervista all'autrice a cura di Marjola Rukaj, 8 luglio 2008,

<http://www.balcanicaucaso.org/aree/Albania/Rosso-come-una-sposa-42207> (consultato il 6 ottobre 2016).

³⁸⁸Ornela Vorpsi, in Maria Cristina Mauceri, *L'Albania è una ferita che brucia ancora. Intervista a Ornela Vorpsi, scrittrice albanese che vive in Francia e scrive in italiano*, «Kúmá. Creolizzare l'Europa» 11 aprile 2006, (consultato il 6 marzo 2014), pp. online -N/A.

L'italiano diventa così una sorta di medicina per lenire il ricordo del passato, ovvero una lingua «svestita d'infanzia».³⁸⁹ Pur vivendo da anni in Francia, l'italiano è rimasto a lungo una prima scelta nella scrittura dell'autrice perché «è stato la prima lingua che mi ha portata verso la scrittura. Certo il legame è cambiato perché mi sono spostata di nuovo e non ho potuto reggere questa lingua. Oggi lavoro con il francese».³⁹⁰

Un altro autore che non vive più in Italia, ma usa ancora l'italiano come lingua letteraria è Kubati. Anche per lui scrivere in italiano risulta naturale poiché quando una lingua diventa la lingua dei pensieri si impone. Lo stesso autore descrive così il suo percorso di scrittura:

Dopo aver scritto il libro di poesie in albanese e il saggio in italiano ho cominciato a sentire una certa metamorfosi: scrivevo sempre più in italiano e meno in albanese, ho avvertito il bisogno di finire i miei studi. Li ho conclusi in pari e nell'ultimo anno di università, insieme alla tesi di laurea, ho scritto il mio primo romanzo *Va e non torna*.³⁹¹

Kubati attua una manipolazione dell'italiano considerando gli

interventi e alterazioni espressive il cui effetto è proprio quello di evidenziare, accanto alla curiosità e all'attrazione per la sonorità, le immagini, le risorse della nuova lingua, proprio la novità e l'estemporaneità, l'immediatezza, del mezzo adoperato, gestito appunto come mezzo, e non come deposito di significati stratificati e di valori.³⁹²

Il suo percorso linguistico e di scrittura appare analogo a quello di Vorpsi e allo stesso tempo diverso. Entrambi si sono trasferiti, dopo un periodo in Italia, in un altro paese dove hanno continuato a scrivere in italiano, per lo meno fino a poco tempo fa. Nel 2015, infatti, Vorpsi ha pubblicato in italiano il romanzo *Viaggio intorno alla madre* tradotto dal francese; Kubati ha invece pubblicato in italiano anche la sua recente opera, *La vita dell'eroe*, di cui sta preparando la versione inglese. Anche Kubati non esclude la possibilità che la lingua inglese prenda il posto dell'italiano come è stato per Vorpsi per quanto concerne la lingua francese.³⁹³

Allo stesso modo Ibrahimì dichiara che «è stato l'italiano a scegliere me»³⁹⁴ senza però negare il fatto che abbia immaginato anche un suo pubblico individuandolo nella lingua italiana. L'autrice, dopo la pubblicazione del primo libro in italiano ha dichiarato che

³⁸⁹ Ornella Vorpsi, *Una lingua svestita d'infanzia*, cit.

³⁹⁰ Ivi.

³⁹¹ Ron Kubati, *Intervista*, a cura di Francesca Macchioni in «Sagarana», Lucca, 25-26 luglio 2001, in http://www.sagarana.net/scuola/seminario/kubati_intervista.htm (consultato il 6 ottobre 2016).

³⁹² Anna Clara Bova, *La scrittura estranea nei romanzi di Ron Kubati*, in «Allegoria», n. 43, 2003, p. 150.

³⁹³ Ron Kubati, in Rebecca Falkoff, *Voyage of No Return: A conversation with author Ron Kubati*, cit.

³⁹⁴ Anilda Ibrahimì, in Marjola Rukaj, *Rosso come una sposa*, cit.

Rosso come una sposa non poteva nascere in un'altra lingua perché se fosse stato scritto in albanese

non sarebbe stato la stessa cosa, sarebbe stato di una pesantezza insostenibile, perché la nostra è una lingua pesante come tutte le lingue balcaniche, che contengono degli elementi di epica, molto difficili da digerire. L'italiano ha alleggerito tutto ciò, nel senso della «leggerezza» come la intende Italo Calvino.³⁹⁵

Una pesantezza che l'autrice individua nel passato e nell'infanzia, mentre l'italiano diventa una lingua familiare tramite cui trasferire il mondo epico del suo paese d'origine. A differenza di Kubati e Vorpsi, Ibrahimî vive in Italia e più volte ha espresso la volontà di continuare a scrivere in italiano perché la considera una lingua senza infanzia e nonostante le abbia tolto la retorica della prima lingua madre, si dichiara «ben felice di scrivere in italiano».³⁹⁶

Nel caso di Spanjolli il percorso linguistico verso l'adozione dell'italiano come lingua letteraria sembra sia stato sofferto, almeno per il primo romanzo che è stato scritto anche in albanese. Per l'autore cambiare lingua è stata «una grossa fatica»,³⁹⁷ motivo per cui ha revisionato il testo più volte fino a trovare lo stile adatto per proporre qualcosa di suo in lingua italiana. Tuttavia, questa fatica, paragonabile alla cura manzoniana, sembra accomunare le due versioni poiché il lavoro scrupoloso di Spanjolli tocca sia la versione albanese sia quella italiana in una spirale di miglioramento tipico di chi ha la padronanza di entrambe le lingue. Infatti *Cronaca di una vita in silenzio* è stato pubblicato dalla stessa casa editrice anche nella versione albanese con il titolo *Kronika e një jete në heshtje*.³⁹⁸ Per lo scrittore, il quale vanta una ricca produzione letteraria, l'italiano è diventato la lingua della cultura appresa e perfezionata in Italia.

Alla luce di ciò si può affermare che l'italiano è diventata la seconda lingua madre. Il fatto di usare l'italiano come lingua di espressione non costituisce un tradimento della prima lingua, ma risulta una cosa naturale dovuta al contesto in cui questi autori scrivono e al bisogno di prendere le distanze con il passato. Esempio la considerazione di Ibrahimî, per la quale scrivere in italiano costituisce una forma di rispetto nei confronti di una lingua (l'albanese) che non vive più. La sua scelta è propria di una

³⁹⁵Ivi.

³⁹⁶Anilda Ibrahimî: *quando arrivavano gli tsigani*, cit.

³⁹⁷Artur Spanjolli, in *IV Seminario Scrittori migranti*, Lucca, 13-14-15 luglio 2004, http://www.sagarana.net/scuola/seminario4/seminario4_2.htm (consultato 7 ottobre 2016).

³⁹⁸Idem, *Kronika e një jete në heshtje*, Besa, Nardò, 2005.

persona che ama la lingua madre, ma con la quale è consapevole di aver perso la sintonia.³⁹⁹

Se consideriamo la questione dal punto di vista della lingua adottata, scrivere in una lingua non materna costituisce, per alcuni studiosi, una forma di resistenza nei confronti della cultura dominante. Tuttavia, nel caso della lingua italiana non sembra ci sia alcun segno di dominazione o oppressione dei parlanti non nativi, anzi, il loro italiano tende a rimanere una lingua neutra, un mezzo che mira a facilitare l'accesso e l'interazione con la cultura che rappresenta. Secondo Jennifer Burns, il motivo per cui gli autori migranti scelgono di non sfidare la relativa dominazione culturale, disgregando la lingua italiana, è legata al fatto che l'Italia non rappresenta un vero oppressore contro cui scrivere.⁴⁰⁰

Piuttosto che di resistenza Graziella Parati preferisce parlare di «acts of talking back» che inevitabilmente diventano «a site of compromise» dove costruire «a niche without completely embracing identities that the dominant culture wants to impose them».⁴⁰¹

Poiché la lingua è uno dei simboli dell'identità, legato alla triplice relazione territorio/lingua/cultura, scrivere in una lingua altra coincide, come si è visto, con una presa di distanza dalle proprie radici. La pluralità di contesti, culture e lingue che caratterizzano il nostro tempo, fa sì che l'identità sia in continua costruzione. Infatti, seguendo la filosofia del decostruzionismo, Stuart Hall spiega che l'identità «è come un concetto che agisce “sotto cancellatura” negli intervalli fra il capovolgimento e l'emergere».⁴⁰² Hall parla di identità al plurale che non possono essere unificate ma «sono sempre più frammentate e spezzate, mai costrutti singolari bensì multipli a causa di discorsi, pratiche sociali e posizioni diverse, spesso intersecatesi e antagoniste».⁴⁰³ Un'identità ibrida o, come direbbe Bauman, liquida⁴⁰⁴, non più appartenente ad una sola cultura ma in continua (tras)formazione in una prospettiva aperta e rinnovata caratterizzata dalla «pluri-appartenenza».⁴⁰⁵

³⁹⁹Anilda Ibrahim, *Italisht por me temë shqiptare*, cit.

⁴⁰⁰Jennifer Burns, *Language and its Alternatives in Italophone Migrant Writing*, in Jacqueline Andall, Derek Duncan, *National Belongings. Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Cultures*, cit., pp. 141-148.

⁴⁰¹Graziella Parati, *Migration Italy. The Art of Talking Back in a Destination Culture*, cit. p. 31.

⁴⁰²Stuart Hall, *A chi serve l'identità?*, in *Spettri del potere: ideologia, identità, traduzione negli studi culturali*, (ed. or. 1994), Meltemi, Roma, 2002, p. 130.

⁴⁰³Ivi. p. 133.

⁴⁰⁴Cfr. Bauman Zigmund, *Modernità liquida*, cit.

⁴⁰⁵Cfr. Ron Kubati, *Appartenenze*, in «Kuma&Transculturazione», n. 1, 2012, http://www.aliasnetwork.it/pdf_rivistaArte/pdf_N1_marzo2012/07_kubati.pdf (consultato il 9 ottobre 2016).

IV.4 L'italiano degli scrittori di origine albanese

Per bisogno o per scelta, scrivere nella lingua del paese ospitante comporta delle operazioni di modifica che agiscono profondamente sulla lingua acquisita oppure in modo lieve, quasi impercettibile, e senza sconvolgere la lingua prescelta. Da un lato queste operazioni vengono considerate come un rinnovamento del codice linguistico italiano, dall'altro ci si chiede se tale opinione non influisca a ridurre il valore letterario di queste opere. Da una parte il pensiero che

il rinnovo del codice linguistico italiano, e non solo italiano credo, con le strutture migranti, è una realtà, nella scrittura letteraria quanto in quella comune. È in origine un dono sì, ma, dobbiamo essere grati agli autori che ne sono stati, o ne sono, i portatori, perché con questo loro contributo hanno arricchito la lingua, dandole la dimensione multi o interculturale necessaria per una comunicazione contemporanea.⁴⁰⁶

Dall'altra invece la preoccupazione che assegnare alle scritture migranti il compito di salvare, trasformare o arricchire la lingua d'arrivo possa essere riduttivo. Come ricorda Mengozzi, «si scrive per dare vita a una lingua minore all'interno della lingua maggiore, per trovare la propria lingua di scrittura all'interno di un sistema codificato di norme e competenze».⁴⁰⁷ E ancora, insistere sull'aspetto rivitalizzante «oltre a essere diventata una strategia di (auto)promozione e marketing, finisce per sminuire queste letterature, la cui importanza viene ridotta ad un calcolo utilitaristico dei benefici apportati».⁴⁰⁸ Parlare dell'aspetto linguistico negli autori migranti che scrivono in italiano è importante poiché nelle loro opere si possono osservare alcuni fenomeni che prendono vita quando diverse lingue si incontrano. Si può quindi parlare di contatto linguistico che nasce dalla compresenza di due o più lingue usate alternativamente dalle stesse persone.⁴⁰⁹ Il contatto tra le lingue dà luogo a una serie di fenomeni linguistici e sociolinguistici e può avere esiti di diverso genere a partire dalla decadenza di una delle due lingue o dalla nascita di nuove lingue. Un contatto intensivo porta due lingue a mescolarsi (nel lessico e nella grammatica) che successivamente può diventare un nuovo sistema linguistico. In un contesto fortemente plurilingue e pluriculturale con la presenza di una lingua dominante si assiste alla formazione di *pidgin* (una lingua senza parlanti nativi) che se adottato dalla comunità parlante nella socializzazione primaria

⁴⁰⁶Serge Vanvolsem, *Dagli elefanti al nonno Dio. Il rinnovo del codice linguistico italiano con le scritture migranti*, in *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, cit., p. 14.

⁴⁰⁷Chiara Mengozzi, *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione*, cit., p. 94.

⁴⁰⁸*Idem.*

⁴⁰⁹Cfr. Uriel Weinreich, *Languages in contact. Findings and problems*, Mouton Publishers, New York, 1953.

può diventare una lingua pienamente sviluppata, un *creolo*.⁴¹⁰ Nel caso dell'italiano si può dire che viene coinvolto in una serie di situazioni linguistiche che prevedono il contatto: quello esterno e, in genere, unidirezionale con l'inglese, quello interno con il francese e il tedesco, le lingue delle minoranze (greche e arbëresh); il contatto fra diversi dialetti, e diverse varietà dello stesso gruppo dialettale, e, infine, situazioni di contatto con le varie lingue migratorie nelle quali l'italiano è lingua dominante. Un aspetto, quest'ultimo, che serve a illustrare alcuni fenomeni che prendono vita dal contatto linguistico il quale ha come base l'interferenza, ovvero «the rearrangement of patterns that result from the introduction of foreign elements into the more highly structured domains of language, such as the bulk of the phonemic system, a large part of the morphology and syntax, and some areas of the vocabulary».⁴¹¹

In quanto ai testi analizzati, il contatto linguistico si concretizza in modo diverso in ognuno degli autori originari dell'Albania. Tuttavia, si può notare un progressivo abbandono di questa tendenza in tutti gli scrittori ad eccezione di Kubati, per il quale il contatto linguistico è maggiormente visibile nel romanzo più recente.

IV.4.1 Forestierismi

Senza dubbio il fenomeno che caratterizza quasi tutte le opere di questi autori è l'inserimento di forestierismi che in alcune opere vengono introdotti con una spiegazione o una traduzione (Kubati, Vorpsi), in altre con nota esplicativa a piè di pagina (Ibrahimi) oppure alla fine del romanzo (Spanjolli). Numerosissimi e di ambiti semantici diversi, i forestierismi vengono inseriti nel testo nella maggior parte dei casi tramite l'uso del corsivo. A volte la voce introdotta viene spiegata successivamente: «Faceva l'impasto di *petulle* non con il lievito come le altre donne, ma con lo yogurt e le uova fresche. Se no che gusto avrebbero avuto quelle frittelle fatte solo di farina, acqua e lievito?»⁴¹² Grazie a questa descrizione precisa la parola introdotta non impedisce la fluidità del racconto e non presenta alcuna difficoltà per il lettore. Ibrahimi segue lo stesso procedimento anche per altri vocaboli come *qefin*, *qilim* e *besa*.⁴¹³ L'autrice alterna l'introduzione dei forestierismi anticipando il significato che ha la parola inserita come ad esempio *revania*, *kurva*, *gabel*, *kulla* e *kurvëria*: «Come, la sua

⁴¹⁰Gaetano Berruto, *Confini tra sistemi, fenomenologia del contatto linguistico e modelli del code switching*, in Gabriele Iannaccaro, Vincenzo Matera, *La lingua come cultura*, UTET, Torino, 2009, pp. 3-34 e 212-216.

⁴¹¹Uriel Weinreich, *Languages in contact. Findings and problems*, cit., p. 1.

⁴¹²Anilda Ibrahimi, *Rosso come una sposa*, cit., p. 67.

⁴¹³Per il significato di queste e le altre parole elencate si rinvia al Glossario in Appendice.

bellissima Esma gli mette le corna? Mischiata in questioni di *kurvëria*?»⁴¹⁴ Ad alcuni termini introdotti senza la spiegazione ma lasciando intuirne il significato (*nur, minder, tespie, shkjav*), oppure privi di corsivo (*raki, kulak*), corrispondono altri che vengono accompagnati da una nota esplicativa a piè di pagina, quali *dhalle, temena, magjyp, xhuma, gaxhia*.

Analogamente, e con maggiore attenzione al lettore, Spanjolli introduce numerosi forestierismi allegando note esplicative alla fine del romanzo. All'uso del corsivo e alle spiegazioni nel testo l'autore aggiunge una nota per ciascun vocabolo. Un procedimento che lo scrittore osserva dal primo al quinto romanzo, per poi abbandonarlo nell'ultima opera dove ricorre alla spiegazione nel testo. Si vedano ad esempio parole come *brekushe, Kadr, Bajram, krushq/krushqi, kuçedra, gocëkeqe, marshallah, dimiq, dybek, gjyryk, syfyr, besa, beg, sakina, pastiqje, shejtan*. Altri termini invece sono riportati in corsivo, seguiti o anticipati dalla spiegazione nel testo: «Con ordine governativo si era stabilita la moneta albanese, il *lek*, di valore superiore alla moneta d'oro, in modo che le casse dello Stato si riempissero con il bagliore giallo delle monete estere».⁴¹⁵ Anche Spanjolli adopera diversi modi di inserimento dei forestierismi, a volte senza fornire una spiegazione precisa ma affidandosi all'intuizione del lettore: «Si guarda intorno cercando di ricordare il luogo dove quindici anni prima, d'estate, ubriaco fradicio con Lan Guma, dopo una partita a *peskaç*, lo stomaco pieno di cognac, era salito traballando sull'autobus tenendosi la pancia con le mani dal gran ridere»⁴¹⁶ oppure «Le donne, con addosso i gonfi e scintillanti *dimiq* candidi, veli e corpetti rigidi, si prendevano cura della sposa, seduta sul letto e coperta di *duvak*, cacciavano via le mosche con il ventaglio e intonavano canti».⁴¹⁷ Nel primo caso il lettore intuisce che si tratta di un gioco tramite il sostantivo (partita) ma non è esplicitata che si parla di una partita a carte. Allo stesso modo nel secondo caso il lettore riesce a capire che si tratta di indumenti ma non è precisato il tipo di abbigliamento, ovvero il costume tradizionale delle donne dell'Albania centrale. In certi casi in cui l'autore non usa il corsivo (*opinge, Teqja*), oppure in corsivo ma senza descrizione come nel caso di *xhoka, bektashian* e *meze*.

A differenza dell'italiano «albaneggiante» di Ibrahim e Spanjolli, Ornella Vorpsi preferisce «un italiano apolide», ovvero «un italiano in cui si sente che corrono più

⁴¹⁴Anilda Ibrahim, *Rosso come una sposa*, cit., p. 68.

⁴¹⁵Artur Spanjolli, *Cronaca di una vita in silenzio*, cit., p. 43.

⁴¹⁶Idem, *Eduart*, cit., p. 37.

⁴¹⁷Idem, *La sposa rapita*, cit., p. 8.

lingue, molto particolare. E che si vede che non è l'italiano di un'italiana. Ma non ha francesismi...». ⁴¹⁸ Infatti nelle sue opere i forestierismi compaiono in forma molto ridotta (*lokum*, *byrek*, *raki*, *salep*, *tironce*) e non vengono contraddistinti dal corsivo, ad eccezione di *sehir*. Tuttavia, la spiegazione del vocabolo, *lokum*, è precisa:

A volte quei recipienti erano semiaperti, lasciando intravedere i meravigliosi cubetti polverizzati di zucchero a velo, spesso deformati da qualche noce ribelle che giocava a fare da bassorilievo. Due tipi di *lokum* da incanto: bianchi o al profumo di rosa. ⁴¹⁹

Si è accennato al fatto che il percorso di Kubati è totalmente diverso da quello degli altri scrittori studiati. Infatti in *Va e non torna* il contatto linguistico si manifesta nelle conversazioni bilingue di alcuni personaggi, tradotte dal protagonista, in alcuni forestierismi inseriti senza l'uso del corsivo ma con una successiva spiegazione del termine: «Kasem era un lontano parente, soprattutto era un amico, ma anche lui era uno di quelli. “Uno di quelli” più tardi capii, era un membro della Sigurimi, la polizia segreta». ⁴²⁰ Nel secondo romanzo, *M*, invece l'interferenza della lingua madre non è percepibile, mentre in *Il buio del mare* l'autore inserisce in corsivo la parola *kulak*, aggiungendo una nota a piè di pagina nella quale spiega il significato del termine risalendo anche alla sua etimologia. È con il recente libro, *La vita dell'eroe*, che il contatto linguistico è maggiormente visibile grazie all'inserimento di singole parole o interi sintagmi. L'autore tende in questo caso a tradurre, spesso letteralmente, i forestierismi: «Quando Ana diceva *shpirt i motrës*, “anima di tua sorella” la voce le saliva dallo stomaco e si confondeva tra gli organi principali per poi percorrere il lungo collo appena teso in avanti, dando eco a una profondità calda che soffiava la parola *shpirt* ancor prima di articolarla». ⁴²¹ Egli spiega che *shpirt* è una parola intensa, tuttavia, non la rende più familiare in assenza di un corrispettivo in italiano. Nel contesto di riferimento *shpirt*, pronunciato dalla sorella, significa di “tesoro” che si avvicina all'espressione italiana “tesoro di mamma”. E ancora, la scritta di Ana, il motto antifascista dell'epoca: «Di notte andava in giro con un gesso, scrivendo sui muri della città a caratteri giganteschi VFLP, le iniziali di *Vdekje Fashizmit, Liri Popullit!, Morte al fascismo, libertà al popolo*, nella speranza che Sami riconoscesse la sua

⁴¹⁸ Ornella Vorpsi, *Intervista inedita a Ornella Vorpsi* a curadi Emma Bond, Jennifer Burns, Maria Cristina Mauceri, in *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, cit., p. 218.

⁴¹⁹ Ead. *Il paese dove non si muore mai*, cit., p. 27.

⁴²⁰ Ron Kubati, *Va e non torna*, cit., p. 15.

⁴²¹ Idem, *La vita dell'eroe*, cit., p. 31.

mano». ⁴²²Allo stesso modo si scorgono *çuni i kolonelit, kurbet, pafe, katili, kurva e dreqit, njësi guerril*. Vengono invece riportate senza corsivo parole come *gaz, gaxhi*, a volte virgolettate, con una spiegazione interna al testo. Termini quali *teqe, tyrbe, gjynah/gjynaf, sheh* non sono tradotti. Kubati attua anche una sorta di addomesticamento dei forestierismi in quanto accompagna i vocaboli con un significato parallelo che sia familiare al lettore italiano. Così il termine *jevg*, che indica una minoranza etnica dalla carnagione leggermente più scura degli autoctoni, arrivata probabilmente in Albania dall'Egitto, entrato nel linguaggio informale come forma di insulto, è descritto: «Quando un giorno, all'asilo, chiamarono Gent, jevg, lo fecero per insultarlo: era come se dicessero “sporco negro”. Ma, lui, in realtà, jevg, almeno per metà, lo era davvero, anche se i capelli biondi mascheravano le sue origini». ⁴²³Analogamente il vocabolo *qameti*, che indica un fenomeno o una situazione particolarmente imprevedibile e disastrosa, nel testo viene accostato all'immagine biblica del diluvio universale. Tale procedimento permette all'autore di parafrasare il vocabolo con parole dello stesso campo semantico. Infine è opportuno specificare che buona parte di questi forestierismi costituisca a sua volta un prestito, derivante dalla lingua turca (in particolare quei termini strettamente legati alla religione) diffusosi in epoca ottomana e tutt'oggi in uso nella lingua albanese soprattutto in alcune varietà dialettali.

IV.4.2 Fenomeni fonetici

Il vivere tra lingue e culture diverse ha portato gli autori ad operare alcune modifiche anche dal punto di vista fonetico, visibile in quasi tutti i testi. Infatti sono numerosi i casi in cui i suoni della lingua albanese vengono trasferiti eseguendo un adattamento alle norme ortografiche della lingua italiana o, al contrario, il suono viene trasferito nella lingua originale. In tal modo si verificano alcuni fenomeni tipici dell'interferenza e dell'alternanza delle due lingue in questione creando degli ibridismi.

Considerando la diversità e la non corrispondenza tra albanese e italiano, anche dal punto di vista fonetico, i fenomeni che si originano dal contatto tra le due lingue sono diversi. L'albanese appartiene alla «grande famiglia indoeuropea e unica continuatrice di un gruppo cui appartenevano altre antiche lingue dei Balcani quali l'illirico e il trace» e fa uso di «grafemi speciali (/ë/ [ə], /ç/ [tʃ]) e di particolari combinazioni (/dh/ [ð], /gj/,

⁴²²Ivi, p. 42.

⁴²³Ivi, p. 11.

[ʃ], /ll/ [l], /nj/ [ɲ], /rr/ [r], /sh/ [ʃ], /th/ [θ], /xh/ [dʒ] che non compaiono nell'italiano».⁴²⁴

La lingua albanese inoltre non prevede l'uso delle doppie e dell'accento grafico. Alla luce di ciò si possono individuare alcuni fenomeni che consistono in:

- mantenimento della sonorità della fricativa alveolare [s]: al. Ko/**z**/eta → it. Ko/**s**/eta = nome proprio femminile (R. Kubati, *VNT*, p. 7);⁴²⁵
- sonorizzazione della fricativa alveolare sorda [s]: al. My/**s**/afir → it. My/**s**/afir = nome proprio maschile che deriva da *mysafir* (ospite) (A. Ibrahim, *RCS*, p. 86);
- mantenimento della variante sorda in posizione intervocalica [s] tramite l'adozione della doppia S: al. Mu/**s**/a → it. Mu/**ss**/a = nome proprio maschile (A. Ibrahim, *RCS*, p. 228);
- adattamento dell'occlusiva velare sorda [k]: al. ra/**k**/i → ra/**ch**/i = grappa (O. Vorpsi, *PDNMM*, p. 5);
- sostituzione della laterale alveolare velarizzata [ɫ] con la laterale alveolare [l]: al. /ll/okum → /l/okum = nome di dolcetti di forma quadrata, gelatinosi, aromatizzati o ripieni di noci e avvolti nello zucchero a velo (O. Vorpsi, *PDNMM*, p. 27);
- mantenimento dell'affricata alveolare sorda [ts]: al. Violl/**c**/a → it. Violl/**z**/a = nome proprio femminile (A. Spanjoli, *AS*, p. 38);
- mantenimento dell'affricata post-alveolare sorda [tʃ] e della fricativa alveolare sorda [ʃ]: al. /Ç/au/**sh**/i → it. /Cia/ushi = cognome di un personaggio (Spanjoli, 2008, p.23) oppure it. /Ç/au/**sci**/ (A. Spanjoli, *CVS*, p. 70);
- mantenimento dell'affricata post-alveolare sonora [dʒ]: al. /Xh/eve → it. /Ge/ve = nome proprio femminile (A. Spanjoli, *T*, p. 54).

Un altro fenomeno è costituito dall'aggiunta dell'accento grafico, (non previsto nella lingua albanese) avviene in alcune parole che in albanese si pronunciano con l'accento sull'ultima sillaba, come le parole tronche in italiano, ad esempio al. Kadri → it. Kadri = nome proprio maschile (A. Spanjoli, *SR*, p. 114).

⁴²⁴ Monica Genesin, *Le lingue italiana e albanese a scuola a più di vent'anni dalle prime migrazioni*, in «Lingue e linguaggi», n. 16, 2015, p. 417.

⁴²⁵ Le abbreviazioni tra parentesi riguardano, in ordine di apparizione, alle opere *Va e non torna*, *Rosso come una sposa*, *Il paese dove non si muore mai*, *L'accusa silenziosa*, *Cronaca di una vita in silenzio*, *La Teqja*, *La sposa rapita*.

IV.4. 3 Neologismi e risemantizzazione di elementi lessicali

Nell'analisi linguistica testuale è importante evidenziare l'occorrenza di alcuni neologismi e la risemantizzazione di vocaboli esistenti. Anche se in maniera limitata, nelle opere analizzate non mancano i neologismi. In particolare Kubati e Vorpsi tendono a manipolare la lingua italiana, creando parole nuove. Interessante il processo creativo e di formazione di questi termini che nel caso di Kubati sono costruiti attorno al nome di una donna. Si hanno così «eleno», «eleniana», «Gran Eleno», «elenamente», derivati dal nome Elena, la ragazza amata da Elton, il protagonista di *Va e non torna*⁴²⁶ oppure «anatudine» da Ana, l'amata del protagonista del *La vita dell'eroe*.

Altrettanto singolare il caso dell'invenzione lessicale nell'opera di Vorpsi, in cui si ravvisano parole come «libro-dipendente», sulla scia delle più note abitudini che creano dipendenza, «incinti» declinato al maschile plurale, «svergine», termine, probabilmente di derivazione dal gergo colloquiale, che presenta la /s/ privativa del significato originario. Nel secondo libro invece troviamo «carabinieri» seguendo la formazione di parole tramite il suffisso *-eria* per descrivere l'atteggiamento dei carabinieri, come si può dedurre dal seguente passo che racconta della fila allo sportello della Questura per il rinnovo/rilascio del permesso di soggiorno:

I carabinieri con quelle facce da bambini e la pelle di burro non sono credibili nelle loro uniformi. La cura che hanno prodigato di mattina ai capelli, il profumo forte, gli abiti, i loro occhi insonnoliti da notti in discoteche fanno sì che io creda poco alla loro carabinieri. [...] Così le più graziose sono estratte dalla massa degli scoraggiati e smettono di fare la fila. Il carabiniere offre loro un caffè oppure si fuma una sigaretta assieme, si parla del più e del meno, si chiede il numero del telefono, poi la ragazza può andare dritta allo sportello dei permessi di soggiorno.⁴²⁷

Emblematico il caso di «necrosarsi», di derivazione biologica e medica, che viene usato in forma riflessiva nonostante il verbo in italiano sia necrosare. Diverso il caso del termine «puttaneria», che spesso viene classificato come un neologismo, o un calco dalla voce albanese *kurvëria*, ovvero comportamento, atto da puttana anche solo sospettata,⁴²⁸ e che Anilda Ibrahimi invece introduce nel testo in albanese con l'aggiunta di un'altra voce che deriva dalla stessa radice *kurv-* *kurvar* (puttaniere). *Puttaneria* non è risulta un neologismo in quanto si hanno testimonianze di questo vocabolo oltre che in

⁴²⁶Cfr. Carla Carotenuto, *La voce migrante di Ron Kubati*, in *Italia e Europa: dalla cultura nazionale all'interculturalismo*, cit., pp. 429 - 436.

⁴²⁷Ornela Vorpsi, *La mano che non mordi*, cit., pp. 62-63.

⁴²⁸Cfr. Marek Václav, *Tra l'Occidente e i Balcani. L'opera narrativa di Ornela Vorpsi*, in «Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis», vol. 9, n. 3, 2014, pp. 191-200.

dizionari della lingua italiana anche in opere letterarie. Stando alla terza edizione (1691) del *Vocabolario degli accademici della Crusca* tale si riscontra nel testo di una commedia di Ludovico Ariosto, *La lena*.⁴²⁹

Ricorrenti sono anche i casi di risemantizzazione di alcuni vocaboli esistenti per esempio la parola «cittadino» che è usato sia da Spanjolli che da Ibrahim: «Sabri, che teneva al suo aspetto da cittadino, aveva indossato una camicia di cotone azzurra e una maglia blu scura di cotone pesante con il collo a V».⁴³⁰ Analogamente in *Rosso come una sposa* si legge:

Afrodita si era maritata presto e presto aveva lasciato la vita del villaggio. [...] Afrodita l'aveva seguito ed era diventata subito cittadina. D'un tratto si era scordata della sua infanzia nei campi di granoturco e delle capre che ogni sera doveva mungere con le sorelle. Si era levata di dosso quell'odore per sempre, come si era levata di dosso il suo aspetto da contadina. Tagliate le lunghe trecce per tenere i capelli a carré come andavano di moda, aveva tagliato l'ultimo ponte con la ragazza di campagna.⁴³¹

In questi passi il termine cittadino (al. *qytetar*), oltre ad indicare l'abitante di una città, si veste di un nuovo significato, quello dato dalla lingua albanese nella quale tale termine è sinonimo di stile, eleganza e raffinatezza.

In certi casi i neologismi nascono dall'unione di un vocabolo albanese e della desinenza tipica dei sostantivi italiani: Spanjolli, a differenza di Kubati il quale preferisce mantenere il termine in lingua albanese, aggiunge al forestierismo *ballist* (colui che segue o è un militante del partito *Balli Kombëtar*, Fronte nazionale), aggiunge la desinenza *-a* costruendo il termine come *ballista* (analogamente *zogista*, simpatizzante e/o militante del re Zog).

IV.4.4 Onomastica e toponimia

Il contatto linguistico è riscontrabile anche nell'ambito della toponimia e dell'onomastica anche se tutti gli autori prediligono l'uso della forma originale, seppur con qualche adattamento alle norme grafiche della lingua italiana, soprattutto nel caso dei nomi di persona. Infatti tipici sono i nomi di alcuni personaggi come *Gent*, *Beni*, *Dhoksi*, *Ajkuna*, *Donika*, *Zlatan*, *Miloš*, *Myrto*, *Shaqir*, *Elton*, *Arti*, *Saba* ecc. In altri

⁴²⁹Cfr. *Vocabolario degli accademici della Crusca*, 3 ed. 1691, p. 1286. Consultabile anche online: <http://www.lessicografia.it/pagina.jsp?ediz=3&vol=3&pag=1286&tipo=1> (consultato il 14 ottobre 2016). Il termine compare anche in alcuni testi contemporanei e successivi all'opera di Vorpsi, ad esempio in *La menzogna* (2002) di Ciccio Palmieri; nella raccolta di saggi *I vizi capitali e i nuovi vizi* (2003, II ed. 2010) di Umberto Galimberti e in *I segreti di Milano* (2012) di Giovanni Testori.

⁴³⁰Artur Spanjolli, *La Teqja*, cit., p. 91.

⁴³¹Anilda Ibrahim, *Rosso come una sposa*, cit., p. 57.

casi, invece, i nomi dei personaggi vengono tradotti. Ciò avviene quando il nome in albanese è un omofono. Ibrahimì riesce a costruire un gioco di parole che con il nome Amante, nonostante sia difficile rendere lo stesso effetto in italiano poiché *amante* esiste come aggettivo o sostantivo ma non come nome proprio, mentre in albanese (amante) *Dashnor* esiste sia come nome proprio, maschile, sia come sostantivo maschile singolare. Analogamente ma con un significato più denso, il nome Unione usato come nome di persona in *L'amore e gli stracci del tempo*. L'uso della parola unione, in albanese *Bashkim*, è molto diffuso in Albania e in Kosovo sia come nome proprio sia per indicare l'azione e l'operazione di unire. In questo caso il gioco di parole mantenuto in italiano esprime un desiderio che generazioni di albanesi oltre confine nutrono da tempo e che Ibrahimì esplicita in un passo dove Ajkuna, la protagonista, va a trovare la sua nuova amica:

Hanno un bellissimo bambino. Lo hanno chiamato Unione. Non è uno scherzo, è solo un sogno. L'etnia di Ajkuna, che si sentiva minoranza in Jugoslavia, ha sempre sognato l'unione con quelli che erano rimasti dentro i confini, cioè gli albanesi dell'Albania. Loro due, per fortuna, si erano incontrati e dal loro incontro era nato questo figlio: non poteva che chiamarsi Unione. Erano riusciti a coronare il sogno dei loro due popoli. Avevano sfidato i destini dei loro Paesi. Avevano sfidato le paure delle grandi potenze del mondo che non hanno mai nessuna fretta di decidere. Unione è la loro Grande Albania, tutto qui.⁴³²

Il nome Afrodita, con il quale Ibrahimì chiama la sorella di nonna Saba, costituisce un esempio di ibridismo, facilitato dalla vicinanza della voce nelle due lingue. Infatti Afrodita è il risultato della fusione del termine nelle due lingue, ovvero al. Afërdita e it. Afrodite che è anche il termine che Spanjollì preferisce per uno dei suoi personaggi in *Cronaca di una vita in silenzio*.

Diverso e molto interessante invece il caso del nome Ana con cui Kubatì offre una riflessione sia linguistica che identitaria. L'autore presenta la ragazza che entra a far parte della vita dell'eroe in questo modo:

Lei si chiamava Ana. Il padre, un uomo piuttosto ricco, l'aveva distinta già nel nome. Nei suoi frequenti viaggi in Italia, aveva amato Anna, una fiorentina dai capelli dorati, l'essere più bello che avesse mai conosciuto. Decise allora di chiamare così la propria bambina, ma visto che in albanese non si usano le doppie il nome perse una "n".⁴³³

E di nuovo, verso la fine, quando Sami è in missione in Italia, dove Ana si è trasferita, ritorna il pensiero di lei insieme alla riflessione sul suo nome: «Cosa faceva ora? Si era

⁴³²Anilda Ibrahimì, *L'amore e gli stracci del tempo*, cit., p. 131.

⁴³³Ron Kubatì, *La vita dell'eroe*, cit., p. 27.

aggiunta una “n” al suo nome, era diventata Anna? Aveva figli? Era felice?»⁴³⁴ Una riflessione della voce narrante prima e del protagonista dopo che ricordano *La lingua di Ana* (2012) di Elvira Mujčić con cui l’autrice narra il difficile rapporto fra i limiti che il non conoscere una lingua pone e gli infiniti orizzonti che nuovi suoni, parole, gesti ed espressioni aprono.⁴³⁵ Poiché la lingua è legata all’identità e all’appartenenza, la sua perdita o ridefinizione, attraverso altri vissuti, diventa una mediazione tra esperienze e linguaggi differenti che grazie al potere evocativo delle parole offrono la possibilità di ridefinirsi. Il romanzo, secondo Silvia Camilotti,

aggiunge un tassello importante a quella che, per praticità, chiamiamo la letteratura della migrazione in lingua italiana, in quanto focalizza l’attenzione, come appare evidente dal sottotitolo, sul significato che ha per chi emigra la perdita del proprio paese e di tutto ciò che questo implica, ossia «radici e parole».⁴³⁶

L’opera alterna alla quotidianità e alle esperienze di Ana, numerose riflessioni di natura metalinguistica. La protagonista non si stanca mai di pensare alla sua condizione complessa ed è pervasa dalla paura di perdere la lingua madre, ma ne esce vincente grazie alla sua capacità di mediare tra più lingue e appartenenze.

Per quanto riguarda la toponomastica si può dire che in tutti gli autori si ha la tendenza a mantenere il nome dei luoghi in lingua originale. Ciò permette loro di collocare il racconto in luoghi reali che il lettore può non conoscere, ma viene invitato ad esplorare. Infatti i nomi riportati in lingua originale sono nomi di piccoli paesi, cittadine, o di periferie attorno alle grandi città come *Likesh*, *Spaç*, *Shijak*, *Kavajë*. Diverso il caso delle grandi città che invece ricorrono nella versione tradotta e nota come Durazzo, Valona, Belgrado, Sarajevo o i nomi dei Paesi come Albania, Kosovo, Jugoslavia. In alcuni casi Durazzo viene riportato anche in lingua albanese, *Durrës*.

Non mancano esempi in cui i nomi sembrano essere un’invenzione, talvolta rappresentati in una sola lettera. Kubati, per esempio, ambienta la vicenda di *Il buio del mare* in una città chiamata A. Il luogo dove Ibrahim ambienta il suo primo romanzo è Kaltra che significa azzurra: «Azzurra come l’acqua che sgorgava dalle viscere della terra al centro del paese»⁴³⁷ e deriva da *kaltër* (azzurro). Il nome fa riferimento a *Syri i kaltër* (in italiano “L’occhio azzurro”), attorno al cui nome è legata anche una leggenda, che è una sorgente carsica situata sulle pendici occidentali del monte Mali i Gjerë, a sud

⁴³⁴Ivi, p. 101.

⁴³⁵Cfr. Elvira Mujčić, *La lingua di Ana*, Infinito edizioni, Roma, 2012.

⁴³⁶Silvia Camilotti, *La lingua di Ana. Chi sei quando perdi radici e parole?*, in «Il Gioco degli Specchi» <http://www.ilgiocodeglispecchi.org/libri/scheda/la-lingua-di-ana-chi-sei-quando-perdi-radici-e-parole> (consultato il 9 settembre 2016).

⁴³⁷Anilda Ibrahim, *Rosso come una sposa*, cit., p. 17.

dell'Albania.⁴³⁸ Il riferimento, in linea con l'atmosfera creata nel romanzo, rende il testo ancora più fantastico.

IV. 4.5 Fenomeni morfologici e sintattici

Anche a livello morfologico e sintattico si scorgono alcuni fenomeni nati dai contatti linguistici: cambi nel genere, nella costruzione di frasi che a prima vista risultano atipiche ma che in realtà inglobano l'interferenza della lingua madre al punto da costituire un trasferimento culturale dall'albanese. Dal punto di vista morfosintattico si possono segnalare alcune modifiche che riguardano l'introduzione di vocaboli nuovi che varia da autore a autore. In particolare, ci sono alcuni termini ripresi dallo stesso autore o da scrittori diversi e trasferiti in italiano secondo differenti procedimenti. È il caso di *Sigurimi*, la polizia segreta del regime comunista. Il termine in albanese appartiene alla categoria dei sostantivi maschili, ma in lingua italiana è stato reso sia al femminile che al maschile, ad esempio in Kubati: «era un membro della *Sigurimi*, la polizia segreta»⁴³⁹ oppure «alcuni uomini del *Sigurimi*».⁴⁴⁰ Nel primo caso l'autore ha trasposto il termine al femminile, forse per influenza del genere del sostantivo che segue, *polizia*, mentre nel secondo ha usato il maschile rispettando il genere del termine in albanese e, allo stesso tempo, la prevalente tendenza della lingua italiana ad assegnare ai prestiti il genere maschile. Un procedimento simile si ha con la parola *teqja* (luogo sacro per alcune religioni diffuse in Albania) che in Kubati è riportato al maschile «il teqe» e in Spanjolli al femminile «la Teqja».

L'influenza della lingua madre e l'incontro con l'italiano creano una sorta di cortocircuito laddove non c'è una corrispondenza tra le strutture grammaticali delle lingue in contatto. Emblematico il caso del termine *vajtojce* (prefica) che compare più volte nella stessa forma per poi cambiare: si passa da un iniziale «le *vajtojcat*», a «delle *vajtojce*» e infine a «le *vajtojce*».⁴⁴¹ Da notare come Spanjolli abbia dapprima mantenuto la forma originale del sostantivo femminile plurale albanese, *vajtojcat*, aggiungendo nella trasposizione in italiano l'articolo femminile plurale (che in albanese non esiste). Successivamente passa all'adattamento graduale del termine, inserendo

⁴³⁸La sorgente ha una forma ovale simile a quella dell'occhio da cui prende il nome. La leggenda vuole che da quelle parti regnava un drago, il quale impediva l'utilizzo dell'acqua e rapiva le ragazze della zona fino a quando gli abitanti non lo uccisero. All'uccisione, dall'occhio del drago cominciò a sgorgare un'acqua limpida come quella che si può ammirare ancora oggi.

⁴³⁹Ron Kubati, *Va e non torna*, cit., p. 15.

⁴⁴⁰Idem, *La vita dell'eroe*, cit., p. 88.

⁴⁴¹Artur Spanjolli, *La sposa rapita*, cit., pp.118-121.

prima la desinenza del plurale femminile, *vajtojç-e*, per poi arrivare alla forma concordata tra articolo determinativo femminile plurale e il sostantivo «le *vajtojçe*».

Molto frequenti sono le espressioni e gli accostamenti originali inconsueti per il lettore. Si leggono frasi come «stava come una mela rossa»⁴⁴², «Le era scoppiata l'anima»⁴⁴³ «Fresco come un garofano».⁴⁴⁴ La trasposizione di espressioni idiomatiche albanesi avviene seguendo le norme morfosintattiche dell'italiano, introducendo nuove immagini anche nei casi in cui esiste un corrispettivo. Ad esempio Ibrahim preferisce traslare l'albanese *ca të nënës e ca të njerkes* «Certi della madre e certi della matrigna»⁴⁴⁵ piuttosto che usare un'espressione ben più nota al lettore come “figli e figliastri”, oppure Spanjoli sceglie di riportare letteralmente l'espressione albanese *një ferrë në zemër* «la spina nel mio cuore»⁴⁴⁶ invece che utilizzare quella italiana “la spina nel fianco”.

Da questa analisi si può notare un altro aspetto importante e che fa pensare ad una sorta di transcreazione che gli autori mettono in atto allo scopo di riportare un messaggio a partire da un dato concetto e dove la fedeltà alla contesto iniziale viene meno per rendere il messaggio più chiaro e corretto, in modo che sia il più comprensibile possibile per un paese e una cultura diversi da quelli originari.⁴⁴⁷ È il caso dell'albanese *guri i rëndë peshon në vend të vet*, espressione idiomatica relativa alla migrazione e al legame con la patria, resa in italiano in differenti maniere: «Quando la pietra è al proprio posto, pesa»;⁴⁴⁸ «Ogni sasso pesa al suo posto, e io voglio sentire il mio peso sopra questa terra»;⁴⁴⁹ «Il vero peso della pietra, si dice da noi, si nota solo nel suo posto».⁴⁵⁰ Questi solo alcuni esempi della pratica della transcreazione, ovvero una rivitalizzazione del testo di partenza attraverso la tradizione letteraria e le produzioni culturali locali.⁴⁵¹

Infine, è importante citare anche alcuni esempi di intertestualità presente in vari autori i quali dimostrano un approccio diverso dal punto di vista linguistico. Ad esempio Vorpsi, in *La mano che non mordi*, riporta in lingua originale un passo da *Journal d'un*

⁴⁴²Anilda Ibrahim, *Rosso come una sposa*, cit., p. 203.

⁴⁴³Ron Kubati, *Va e non torna*, cit., p. 14.

⁴⁴⁴Artur Spanjoli, *La sposa rapita*, cit., pp. 104-105.

⁴⁴⁵Anilda Ibrahim, *Rosso come una sposa*, cit., p. 55.

⁴⁴⁶Artur Spanjoli, *I nipoti di Scanderbeg*, cit., p. 59.

⁴⁴⁷Cfr. Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, Elena Di Giovanni, *Oltre l'Occidente. Traduzione e alterità culturale*, Bompiani, Milano, 2009; Haroldo de Campos, *Traduzione, transcreazione*, Oedipus, Nocera Inferiore, 2016.

⁴⁴⁸Ornela Vorpsi, *La mano che non mordi*, cit., p. 20.

⁴⁴⁹Anilda Ibrahim, *Rosso come una sposa*, cit., p. 41.

⁴⁵⁰Artur Spanjoli, *Cronaca di una vita in silenzio*, cit., p. 213.

⁴⁵¹Per altri esempi come quelli sopra citati si rinvia al Glossario in Appendice.

curé de campagne (1936) di Georges Bernanos con la traduzione in italiano a piè di pagina:

Bernanos e io saremmo stati d'accordo a proposito della noia. Ecco cosa scrive nel suo *Journal d'un curé de campagne*: «Je me disais donc que le monde est dévoré par l'ennui. C'est une espèce de poussière. Vous allez et venez sans la voir, vous la respirez, vous la mangez, vous la buvez, et elle est si fine, si ténue qu'elle ne craque même pas sous la dent. Mais que vous vous arrêtiez une seconde, la voilà qui recouvre votre visage, vos mains. Vous devez vous agiter sans cesse pour secouer cette pluie de cendres».⁴⁵²

Kubati preferisce introdurre alcuni versi di una canzone della cultura popolare albanese traducendo quasi tutto il testo: «All'età dell'amore, quando avevo vent'anni, ragazza mia, presi la strada per *kurbet*».⁴⁵³ L'autore riporta comunque in albanese la parola *kurbet*, che indica sia l'emigrazione sia il luogo dell'approdo. Analogamente Ibrahim introduce fiabe o versi di canzoni albanesi traducendone i testi, mentre lascia invariate le citazioni dall'inglese. Spanjolli invece attua l'inserimento di brevi passi in lingua albanese spesso accompagnati dalla traduzione in italiano.

Alla luce di questa breve analisi si può affermare che con gli scrittori migranti l'italiano diventa un luogo dove l'alterità traduce (o trasferisce) se stessa tramite una prima traslazione del testo a livello mentale esplicitata poi sulla pagina. Il contatto linguistico, l'interferenza e l'incontro tra lingue diverse equivalgono un incontro culturale dove avviene la vera intesa tra persone e mondi diversi. Attraverso la comunicazione interlinguistica e interculturale, fonti di comprensione e rispetto reciproco, si attua una ridefinizione dell'identità e dell'alterità. A tal proposito Glissant afferma che

bisognerebbe adoperarsi affinché tutte queste lingue si intendessero attraverso lo spazio, nei tre sensi del termine intendere: che esse si ascoltassero, che si comprendessero e che si accordassero. Ascoltare l'altro, gli altri, è accettare che la verità dell'altrove si opponga alla nostra verità. E accordarsi all'altro significa accettare di aggiungere alle strategie particolari sviluppate in favore di ogni lingua regionale o nazionale altre strategie d'insieme e insieme decise.⁴⁵⁴

⁴⁵² Ornella Vorpsi, *La mano che non mordi*, cit., pp. 3-4.

⁴⁵³ Ron Kubati, *La vita dell'eroe*, cit., p. 16. Si tratta dei versi iniziali di una canzone popolare albanese, «Në moshën e dashurisë, kur i mbusha njëzet vjet, me dhimbje mora rrugën, vasho për në kurbet», più precisamente di Corizza (al. Korçë) una città situata nell'Albania centro-meridionale.

⁴⁵⁴ Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, cit., pp. 36-37.

PARTE III

AL DI LÀ E AL DI QUA DELL'ADRIATICO

CAPITOLO V

Il richiamo delle radici

Per me è la terra dei ricordi infantili, ma anche un Paese ostile. Se sono scappata non è stato per ragioni economiche: la mia famiglia era dalla “parte sbagliata”, e il Comunismo d’impronta stalinista dell’epoca non lasciava scampo.
(Ornela Vorpsi)⁴⁵⁵

A country of contradiction.
(Ron Kubati)⁴⁵⁶

Un paese di cui si sa molto poco.
(Artur Spanjolli)⁴⁵⁷

Mondo epico e una struggente nostalgia di relazioni e di generosità verso il diverso.
(Anilda Ibrahim)⁴⁵⁸

V.1 La mitologizzazione della terra natia

Nell’indagine del rapporto con l’alterità la letteratura è uno strumento efficace che fornisce delle immagini rappresentative dell’altro, soffermandosi su dettagli e sfumature di un determinato paese e la sua cultura. Secondo Pageaux

la littérature est vue comme une institution. Elle oblige à réfléchir aux rapports complexes entre production littéraire et normes sociales ou idéologie. Elle est le fait d’écrivains qui occupent une position dans le «champ» littéraire dans le «processus de civilisation» [...]. Le niveau 1 oblige à envisager la littérature comme l’expression d’une médiation, d’une communication sociale et culturelle.⁴⁵⁹

Lo studioso parla anche di costellazioni verbali come il cliché e lo stereotipo individuando una dimensione fondamentale della letteratura nella sua funzione di mediazione simbolica che egli ritiene essenziale anche per altre forme artistiche. Pageaux precisa che «l’image ou représentation de l’étranger est un ensemble d’idées prises dans un processus de littérisation, mais aussi de socialisation».⁴⁶⁰ In quanto alle immagini dell’Albania, si può affermare che già nel 1939, esse pervadevano l’Italia per mano di Indro Montanelli che la descrisse come «una e mille».⁴⁶¹ Oggi sono gli stessi albanesi, scrittori e giornalisti come lui, ad offrire immagini di un paese spesso interpretato e

⁴⁵⁵Ornela Vorpsi, in Mary Maistrello, *Ornela Vorpsi: “Io, l’Albania e la bellezza che disturba”*, in «Caffebabel», 18 gennaio 2008, <http://www.cafebabel.it/cultura/articolo/ornela-vorpsi-io-lalbania-e-la-bellezza-che-disturba.html> (consultato il 13 ottobre 2016).

⁴⁵⁶Ron Kubati, in Rebecca Falkoff, *Voyage of No Return: A conversation with author Ron Kubati*, cit.

⁴⁵⁷Artur Spanjolli, in Massimo Acciai, *Incontro con Artur Spanjolli*, https://www.youtube.com/watch?v=Q_D_Gdbp03Y (consultato il 6 ottobre 2016).

⁴⁵⁸Anilda Ibrahim: *quando arrivavano gli tsigani*, cit.

⁴⁵⁹Daniel-Henri Pageaux, *Le séminaire de ‘ain champs. Une introduction à la littérature générale et comparée*, L’Harmattan, Paris, 2008, p. 96.

⁴⁶⁰Ivi, p. 54.

⁴⁶¹Cfr. Indro Montanelli, *Albania una e mille*, G.B. Paravia, Torino, 1939.

rappresentato in maniera, a volte, parziale, alterata, monotematica. Molti autori albanesi descrivono il proprio paese mediante un procedimento memoriale che mette in atto un processo di mitologizzazione. Un processo che si concretizza nel ricorso al folclore, alle fiabe popolari e ai proverbi. Mitico è, per esempio, il tono descrittivo dell'Albania nell'*incipit* del romanzo *Il paese dove non si muore mai* di Ornella Vorpsi:

È il paese dove non si muore mai. Fortificati da interminabili ore passate a tavola, annaffiati dal rachi, disinfettati dal peperoncino delle immancabili olive untuose, qui i corpi raggiungono una robustezza che sfida tutte le prove. [...]. Siamo in Albania, qui non si scherza.⁴⁶²

L'atmosfera fiabesca creata dall'autrice è accompagnata dalla realtà del tempo che a volte risulta in forte contraddizione. Stesso contrasto si ha anche nell'uso di elementi della narrazione come ad esempio l'acqua. Tradizionalmente, come suggerisce Frye, l'acqua rappresenta uno «stato di caos o dissoluzione che segue alla morte naturale, [...]». Quindi, molto spesso, morendo l'anima attraversa l'acqua o affonda in essa.⁴⁶³ Considerata fonte di vita da un lato e, dall'altro appartenente «a un regno di esistenza inferiore alla vita umana»⁴⁶⁴ in *Il paese dove non si muore mai* è il mezzo attraverso cui porre fine alla propria esistenza, il luogo della morte certa e il mezzo dove affogare le sofferenze. Basti pensare al capitolo intitolato *Acque* in cui l'autrice adopera una descrizione tipica del mondo delle favole, per poi svelare che il lago si trova alla periferia della città e senza nascondere la cruda realtà.

In mezzo al piccolo bosco si trova il lago. Si dice che questo lago è pieno di correnti traditrici e di mulinelli. Tante persone sono morte così, senza accorgersi del pericolo, pur essendo vicine alla riva, dove l'acqua copre a malapena le ginocchia. Nessuno può opporsi a quei mulinelli. L'acqua è torbida, e di colore opaco. [...] Misteri e dolori giacciono nel suo fango che non perdona. Delle ragazze giovani sono andate ad abbracciare le sue tenebre, mettendo fine alle sofferenze e a volte alla vergogna. La morte è assicurata in questo lago anche quando non riesci a gettarti nel posto ideale, dove si trova un mulinello [...]. Nel lago ci si va a morire per le storie d'amore disperate, per poter naufragare insieme al dolore. Ci si va anche quando si rimane incinta, per scomparire in due.⁴⁶⁵

Ci sono poi casi in cui si parte da una situazione reale nella quale si possono scoprire diversi riferimenti alla mitologia e alle leggende albanesi. In *Fuorimondo*, ad esempio, romanzo dell'introspezione e della dimensione più intima dell'umano, si colgono rimandi alle leggende albanesi. La protagonista, di fronte all'intimidazione al suicidio

⁴⁶² Ornella Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, cit., p. 5.

⁴⁶³ Northrop Frye, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, (1957), tr. di Paola Rosa Clott, Sandro Stratta, Einaudi, Torino, 1969, p. 191.

⁴⁶⁴ *Ibidem*.

⁴⁶⁵ *Ivi*, pp. 58-59.

da parte della madre, riflette sulle sue parole «mi getterò dalla finestra Tamar, mi avrai sulla coscienza, la tua vita sarà nera» ed è convinta che «l'unica maledizione che si avvera è quella della madre».⁴⁶⁶ Infatti la convinzione che la maledizione pronunciata da una madre si possa avverare è molto diffusa nella tradizione albanese, soprattutto in quella popolare e nei canti epici. Secondo la leggenda, fu proprio la maledizione di una madre a dare il nome alle odierne Alpi albanesi conosciute come *Bjeshket e Nemuna* (Montagne maledette). Quelle montagne situate tra Albania, Montenegro e Kosovo e descritte anche nelle opere della scrittrice britannica Mary Edith Durham (per gli albanesi “*Kralica e malësorvet*”, la regina dei montanari), difenditrice della questione albanese, nei libri di Kadare e, ultimamente, in Elvira Dones.⁴⁶⁷

La capacità di affabulazione, l'evocazione di tradizioni, leggende, credenze e riti magici sono una caratteristica riscontrabile anche nella scrittura di Ibrahim. L'Albania da lei raccontata in *Rosso come una sposa* è racchiusa nella realtà di Kaltra, che sembra un villaggio di una narrazione fantastica in cui i vivi sono accanto ai morti in un dialogo continuo e senza tempo. Il paese quasi leggendario è il luogo dove il destino e la fatalità governano gli eventi e dove è possibile leggere il futuro nei fondi di caffè. Kaltra viene descritto nell'indeterminatezza, diventando quasi un non luogo mitizzato in quanto

si trovava nascosto tra alte montagne. Sembrava non essere in contatto con niente e nessuno, tranne con il tempo. Se non ti si fermava il cuore passando per la gola di quelle montagne eri fortunato, o almeno così diceva una vecchia canzone. [...] le montagne si alzavano verso il cielo come coltelli ben affilati. Come se volessero tagliare fuori dal mondo queste esistenze. Non è che il mondo avesse offerto loro granché, nemmeno le cose di cui avevano bisogno. Eppure nessuno si sentiva isolato. Si sentivano potenti come le pietre delle tombe che godono l'eternità inconsapevoli.⁴⁶⁸

Il respiro narrativo epico e la magica atmosfera delle montagne di Kaltra si manifestano anche in alcune credenze popolari che lasciano presagire chissà quali sciagure. E per scongiurare il male di un destino preannunciato da un «vetro rotto in matrimonio: l'orrore di tutte le spose e di tutte le ragazze in età da marito», le donne della famiglia «prendono altri tre bicchieri uguali a quello frantumato per scongiurare il fato. Li buttano bruscamente per terra uno alla volta. Per ben tre volte si sente il rumore del vetro che si sbriciola».⁴⁶⁹ In questo microcosmo fantastico abitano anche altre figure come l'imam e i saggi a cui chiedere consigli, lo sciamano, la maga che tenta di

⁴⁶⁶Ornela Vorpsi, *Fuorimondo*, cit., p. 46.

⁴⁶⁷Cfr. Mary Edith Durham, *High Albania*, Edward Arnold, London, 1909; Ismail Kadare, *Aprile spezzato*, (1980) tr. di Flavia Celotto, Longanesi, Milano, 2008; Elvira Dones, *Vergine giurata*, cit.

⁴⁶⁸Anilda Ibrahim, *Rosso come una sposa*, cit., p. 17.

⁴⁶⁹Ivi, p. 27.

riscaldare il cuore di chi è diventato straniero con i propri famigliari e, infine, donne che si improvvisano vegenti, come Esma, la quale deve prevedere le sorti delle sorelle leggendo i fondi di caffè, dando solo «un'occhiata al fondo della tazzina» perché

il futuro è scritto lì e non c'è nulla che sfugga ai suoi occhi vivaci. I matrimoni, le gravidanze, la morte, ogni gioia e ogni dolore, lei è capace di vedere con precisione perfino l'ora in cui accadranno. È capace di leggere il futuro di tutti tranne il suo.⁴⁷⁰

Testimonianze della lettura del futuro tramite i fondi di caffè si riscontrano anche in Kubati sotto il nome *fall*, ma anche attraverso altre pratiche e riti magici seppur con scarsi effetti sulla realtà. Accanto a queste credenze popolari il protagonista di *Va e non torna*, Elton, già da bambino, crede di poter cambiare la realtà grazie a poteri magici:

Doveva esserci per forza una lampada magica da qualche parte. Forse qualcosa del genere cercava la zingara nel fondo di una tazzina di caffè. Avevo letto che l'importante era crederci. Di nascosto feci un nodo ad un fazzoletto [...] Io ci credevo. Feci una prova cercando di sollevare a un metro il letto di mio fratello con lui sopra. [...] Tentai di ricordare se fosse necessario recitare anche dei versi. Qualcosa tipo «Apri Sesamo». Nel mio caso sarebbe dovuto essere qualcosa che avesse a che fare con il fazzoletto magico, come «Funziona fazzoletto» oppure «zhkmollp».⁴⁷¹

Anche se la magia del fazzoletto magico trovato nel cassetto della nonna defunta non funzionò, il protagonista è convinto che una «nonna morta che ti ha voluto bene è sempre un essere magico. La mia doveva avermi lasciato una soluzione da qualche parte».⁴⁷² La presenza avvertita di una persona defunta spesso si accompagna con altre presenze magiche, i *gjin*, i quali invadono le case e non dovrebbero essere disturbati nemmeno inavvertitamente. Ma gli spettri o «le ombre dei defunti» portano con sé il terrore dell'occulto come precisato in *Cronaca di una vita in silenzio* di Artur Spanjolli.

All'improvviso, non lo scorderò mai, dal piano terra giunsero certi strilli indefiniti. Né umani, né animali: era qualcosa di spaventoso e terribile che, da quel tipico suono di due gatti che si azzuffano, si trasformava in quello di due donne che litigano acciappandosi per i capelli. [...] Gli strilli a volte si prolungavano, echeggiando moltiplicati per tutta la casa, a volte sparivano, e sempre erano accompagnati da rumori di arnesi domestici rovesciati sul pavimento, vasi da fiori e paioli scaraventati, bottiglie frantumate, scatole scagliate con violenza. «Non possono venire qui» aggiunse la suocera con la voce gelida, mentre tremava febbrilmente, «perché temono il gatto».⁴⁷³

Gli spiriti

⁴⁷⁰Ivi, p. 56.

⁴⁷¹Ron Kubati, *Va e non torna*, cit., p. 49.

⁴⁷²*Ibidem*.

⁴⁷³Artur Spanjolli, *Cronaca di una vita in silenzio*, cit., p. 108.

rabbiosi e confusi a causa del maltempo che, caricandoli di cattive energie , li induceva a vagare disordinatamente di qua e di là, pronti a provocare trappole d'incomprensione tra noi, dissensi, litigi. Sapevo che sarebbe bastato calpestare nel buio pesto uno di loro perché si vendicassero scatenando fra noi una cieca e fatale ira.⁴⁷⁴

Le anime appartenevano ad alcuni soldati seppelliti su una collina in maniera disordinata in una fossa comune. Questo cimitero ignoto è stato ulteriormente desacralizzato dalla costruzione della casa, dove si svolge la vicenda narrata. Le presenze magiche e gli oggetti delle persone defunte legano i vivi ai morti costituendo così il rapporto vita-morte che poggia sul dialogo con l'aldilà. Ibrahim dedica *Rosso come una sposa* alla nonna Salihe, «gradino tra vivi e i morti» tramite cui l'autrice compone il legame con l'oltretomba facendolo diventare una semplice, ma, importante routine. Questo legame nel romanzo è mantenuto vivo da Saba, la quale è convinta che anche «loro» devono essere informati sulle novità in famiglia. «Loro»

hanno il diritto di sapere e noi il dovere di dire ciò che succede. Così non ci perdiamo. Così un giorno, quando ci incontreremo tutti, sarà come se ci fossimo lasciati il giorno prima. Così la morte capirà che anche se ha preso quello che riteneva suo, niente le apparterrà totalmente.⁴⁷⁵

Il compito di informare l'aldilà è assegnato alle donne e diventa un'abitudine tramandata di madre in figlia. Così dopo la «grande madre Meliha» sarà Saba a informare i morti sulle vicende della famiglia «fino alla sua morte».⁴⁷⁶ Una catena che verrà poi spezzata dalla nipote, Dora, poiché la lingua che la nonna le aveva insegnato, una lingua «piena di colori e sfumature [...] come le stagioni dei suoi campi, quella che vorrebbe sentire»⁴⁷⁷ da lei, non è più la sua. Il dialogo con i morti si realizza anche nei lamenti e nei canti funebri della tradizione albanese in cui il lamento funebre è caratterizzato dall'intensità del dolore di una madre che ha perso il figlio. Una tradizione che trova la maggiore diffusione nei canti popolari che celebrano le gesta di Mujo e Halili, in particolare *Vajtimi i Ajkunës*, dove la madre Ajkuna, moglie di Mujo, piange il figlio morto, caduto in guerra contro i serbi sulle Montagne maledette. Il riferimento al lamento funebre di Ajkuna si rintraccia anche nella poesia di Hajdari, in particolare in *Occidente dov'è la tua besa*, in cui sua madre viene associata ad Ajkuna:

⁴⁷⁴Ivi, p. 109.

⁴⁷⁵Anilda Ibrahim, *Rosso come una sposa*, cit., p. 83.

⁴⁷⁶Ivi, pp. 84-85.

⁴⁷⁷Ivi, p. 260.

Hajdari compone il canto funebre mescolando il proprio mito con quello della tradizione albanese:⁴⁷⁸

-Cuculo, ascolta una parola
Un testamento voglio lasciarti
Vai volando in Hajdaraj
Tre parole dirai a Nurije:
Non voglio pianti in casa
Né lutto da chi mi ha amato
[...]
-O luna, in cielo il tuo splendor s'offuschi
Perché quella notte non facesti un cenno?
Mi sarei recata subito in Occidente
Ora giacerei accanto a Gëzim⁴⁷⁹

In questi versi, il poeta riprende i versi del poema *Vajtimi i Ajkunës* adattando la vicenda personale ai versi del testo originale:

Allor l'eroe a lei risponde e dice:
-Piangilo quando vai per legna al bosco:
non voglio dentro casa alcun frastuono
[...]
O luna, in cielo il tuo splendor s'offuschi,
ché quella notte non facesti un cenno?
Sarei uscita alle Convalli Gialle,
con Omer giacerei ora sotterra.⁴⁸⁰

Ajkuna si chiama anche la protagonista di *L'amore e gli stracci del tempo*; Ibrahim mette in contrasto la figura leggendaria con quella della sua protagonista, Ajkuna, la quale, a differenza della leggenda, non piange un figlio ucciso dai serbi, ma è un serbo, forse (la paternità è incerta poiché la donna è stata vittima di uno stupro durante la guerra), a darle una figlia, Sarah, con la quale ella matura un legame diverso. Infatti la protagonista si rifiuta di prendere in braccio la bambina appena nata, non è lei a darle il nome (lo farà l'amica); a sua figlia nega anche il latte materno. Il lamento funebre diventa, a volte, una ballata atipica, senza eroi. Molto raro per una cultura, quella albanese, in cui gli eroi vivono nelle ballate:

L'eroe delle nostre ballate si alza dal letto dopo nove anni con nove ferite sul corpo per salvare l'onore della sorella, poi muore abbracciato a lei dopo aver sconfitto l'usurpatore. L'eroe delle nostre ballate vien fuori dalla tomba tre anni

⁴⁷⁸Cfr. Silvia Vajna De Pava, *La peligorga canta in italiano: la poesia di Gëzim Hajdari e i suoi apporti interculturali*, in Anna Frabetti, Walter Zidaric *L'italiano lingua di migrazione: verso l'affermazione di una cultura transnazionale agli inizi del XXI secolo*, cit., pp. 23-41.

⁴⁷⁹Gëzim Hajdari, *Occidente, dov'è la tua besa?*, in *Spine nere*, Besa, Nardò, 2005, p. 103, vv. 56-61 e 76-79.

⁴⁸⁰Ernest Koliqi, *Poesia popolare albanese*, Sansoni, Firenze, 1986, p. 35.

dopo la morte per mantenere la parola data alla madre, e le porta sul suo cavallo bianco la sorella andata in sposa lontano.⁴⁸¹

Le ballate a cui fa riferimento Ibrahimimi sono *Gergj Elez Alia* e *Doruntina*, le cui tracce si trovano anche in Ismail Kadare. Il riferimento è particolarmente esplicito in Kadare, il quale ha riproposto come un *thriller* il mito di Costantino, il fratello che dall'oltretomba va a prendere la sorella, Doruntina, per portarla dalla madre per compiere la parola data.⁴⁸² La leggenda della *besa* viene riportata da Ibrahimimi in *Non c'è dolcezza*, in cui una madre, Lila, rinuncerà al proprio figlio pur di mantenere la parola data, pur di non infrangere la promessa fatta all'amica, e madre adottiva, Eleni. Nonostante il profondo dolore e la disapprovazione del marito, Lila è convinta che «ciò che è stato promesso non si può cancellare. Se non mantenessero la parola data, il bambino morirebbe di sicuro. Perché non si sfida il destino, soprattutto se c'è di mezzo un neonato».⁴⁸³ Le ballate albanesi si intrecciano con le storie dei personaggi di questi romanzi regalando un'immagine mitologica di un paese che sembra lontano dalla sua epoca. Alla base di questa società c'è la *besa*, quell'obbligo, anche morale, di compiere a qualunque costo ciò che è stato promesso. La parola d'onore, *besa*, viene rispettata anche da Meta, uno dei protagonisti di *Cronaca di una vita in silenzio* di Artur Spanjolli; egli, nonostante la presenza di amici e conoscenti giunti a rendere onore a suo figlio defunto, riprende la lavorazione dell'anello di fidanzamento di un cliente e «sapendo che il proprietario del monile arriverà alle cinque e mezzo, io lo devo finire perché ho dato la parola, la *besa*, e non importa che in casa ci sia gente che ha bisogno di discorrere con me».⁴⁸⁴ La *besa* è collegata anche all'onore ed implica il rispetto dei patti. Mantenere la parola data significa anche garantire la tregua e assicurare la protezione dell'ospite. La sacralità dell'ospite è racchiusa in quelle tre parole (*buk e kripë e zemër*) «pane, sale e cuore» e nel fatto che in una casa albanese non manca mai una camera riservata agli ospiti. Trovano così ospitalità anche i soldati italiani che si trovavano in Albania durante la seconda guerra mondiale oppure durante il conflitto in Kosovo. Un'ospitalità assoluta, direbbe Derrida, quella che non chiede reciprocità ma viene offerta all'altro anche se sconosciuto. «In altre parole» spiega Derrida,

l'ospitalità assoluta esige che io apra la mia dimora e che offra non soltanto allo straniero (provvisto di un cognome, di uno statuto sociale straniero eccettera), ma

⁴⁸¹Anilda Ibrahimimi, *Rosso come una sposa*, cit., p. 179.

⁴⁸²Cfr. Ismail Kadare, *Chi ha portato Doruntina?* (1980), tr. di Francesco Bruno, Tea, Milano, 2008.

⁴⁸³Anilda Ibrahimimi, *Non c'è dolcezza*, cit., p. 77.

⁴⁸⁴Artur Spanjolli, *Cronaca di una vita in silenzio*, cit., p. 208.

all'altro assoluto, sconosciuto, anonimo, e che gli *dia luogo*, che lo lasci venire, che lo lasci arrivare e aver luogo nel luogo che gli offro, senza chiedergli né reciprocità (l'entrata in un patto) e neppure il suo nome.⁴⁸⁵

V.2 *Big brother Albania*

Se nel 1949 Orwell immaginava un futuro in cui il capo supremo era il Grande Fratello, un'entità sconosciuta che avrebbe controllato la vita di tutti, l'Albania diventava lo spazio dove collocare ciò che lo scrittore immaginava. A posteriori, 1984 potrebbe essere considerato il quadro perfetto della situazione in Albania nel periodo che va dal 1945 al 1990. Ne danno ampia testimonianza gli scrittori che sono nati, hanno trascorso la loro infanzia e parte della gioventù sotto il regime di Enver Hoxha. L'atto di guardare e spiare si sviluppa in un doppio binario: quello del potere, che controlla e manipola i suoi sudditi, e quello degli stessi sudditi nei confronti dei loro concittadini, familiari, amici e conoscenti. L'entità sconosciuta che controllava tutto e tutti in Albania era *Sigurimi*. Tale nome era quasi un tabù per la paura che incuteva; spesso i suoi membri venivano indicati come «quelli». Erano «quelli» a irrompere nelle abitazioni inscenando un furto, ma dicendo che di ladri

non c'erano tracce, anche se una poltrona era stata timbrata da una scarpa quarantacinque e una mano sembrava ancora appiccicata al vetro. Dicevano che si trattava di una rapina, anche se non era stato sottratto niente. Noi pensammo che avessero portato via o soltanto cambiato le microspie.⁴⁸⁶

L'oppressione del regime comunista tramite la sua agenzia di spionaggio, *Sigurimi*, per controllare la società e punire i trasgressori della legge, si materializza nella paura dello sguardo altrui, poiché probabili spie del sistema, accompagna Elton, il protagonista di *Va e non torna* di Ron Kubati, lungo tutto il suo percorso e descrive la paura delle spie del regime come una normale paura di un bambino che teme il buio o misteriose creature. A tal proposito, Maria Cristina Mauceri sostiene che

In realtà Elton sarà controllato dall'occhio severo del partito durante tutta la sua vita in Albania e questa esperienza lascerà le sue tracce anche in Italia dove dovrebbe sentirsi al sicuro. Infatti, in particolari momenti entra in uno stato di ipervigilanza, una condizione che è sintomatica di un evento traumatico.⁴⁸⁷

⁴⁸⁵ Jaques Derrida, Anne Dufourmantelle, *Sull'ospitalità* (1997), Baldini e Castoldi, Milano, 2000, p. 53.

⁴⁸⁶ Ron Kubati, *Va e non torna*, cit., p. 16.

⁴⁸⁷ Maria Cristina Mauceri, *Variazioni sul tema dello sguardo nei romanzi d'esordio di Dones e Kubati*, in Emma Bond, Daniele Comberiati, *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, cit., p. 195.

Il fatto di vivere il passato anche nel presente fa cadere quella distinzione del vissuto che secondo Dominick LaCapra è un fenomeno che accade alle vittime di un trauma.⁴⁸⁸ Ed è lo stesso Kubati ad affermare scherzosamente che se un giorno dovesse avere bisogno di uno specialista, questo dovrà essere uno storico altrimenti non sarà in grado di capire la sua vita segnata dagli eventi storici.⁴⁸⁹ Oltre agli eventi è anche la terminologia ad aver segnato la vita degli autori e dei loro personaggi. Un esempio è l'espressione «Nemico del popolo» quale era considerato il padre di Elton, ma anche il padre della protagonista di *Nel paese dove non si muore mai* di Vorpsi

pare avesse detto che stava per bussare l'anno nuovo e non si trovavano le patate al mercato. Poi aveva affermato che suo padre (il nonno) era stato condannato arbitrariamente dal Partito. Proclamare frasi simili è considerato agitazione e propaganda contro il Partito. Pretendere che non si trovino patate al mercato vuol dire seminare il panico nel popolo. Tutto questo quando Madre-Partito ha previsto con cura il bene del popolo con i suoi piani quinquennali.⁴⁹⁰

Un altro «nemico del popolo» è il padre del protagonista di *Il buio del mare* di Kubati, costantemente sotto l'osservazione del regime perché un ex *kulak*. All'arrivo dei controllori dello stato si scopre

un grave deficit nei conti del negozio, anch'esso di proprietà statale, come tutto il resto. In parole povere il guadagno per la vendita di una determinata quantità di ortaggi, era risultato inferiore al previsto. Si parlò subito di deficit e tutti sbiancarono. Il deficit era il terrore di ogni negoziante.⁴⁹¹

Di conseguenza l'ex *kulak* «fu accusato della sottrazione di una somma pari a dieci stipendi mensili, e condannato a morte».⁴⁹² Esecuzioni e prigionia erano le punizioni esemplari del comunismo nei confronti di chiunque esprimesse malcontento o avesse idee altre rispetto al pensiero comune diffuso e permesso dal regime. È proprio per questo motivo che uno dei personaggi di *Cronaca di una vita in silenzio* di Spanjolli, afferma che certe convinzioni non si dovevano esprimere in pubblico. Anzi, quando la «pazzia di un trattore russo»⁴⁹³ durante la collettivizzazione sradicava i frutteti per aprire nuovi terreni per la coltivazione di cereali, la gente applaudiva dicendo

«fanno bene, tutti quegli averi erano troppo per noi, meglio vivere semplicemente e affaticarsi per un tozzo di pane, piuttosto che accumulare beni sfruttando gli altri; così almeno viviamo senza i grattacapi che gli averi ci

⁴⁸⁸Cfr. Dominick LaCapra, *Writing History, Writing trauma*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore-London, 2001.

⁴⁸⁹Cfr. Ron Kubati, in Rebecca Falkoff, *Voyage of No Return: A conversation with Ron Kubati*, cit.

⁴⁹⁰Ornela Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, cit., p. 33.

⁴⁹¹Ron Kubati, *Il buio del mare*, cit., p. 9.

⁴⁹²*Ibidem*.

⁴⁹³Artur Spanjolli, *Cronaca di una vita in silenzio*, cit., p. 51.

procuravano, senza la necessità di perdere il senno nel contare le monete d'oro dei profitti». Dovevamo ammettere il pentimento altrimenti ci avrebbero marchiati con il vergognoso timbro di «nemico del popolo» e saremmo finiti ammanettati.⁴⁹⁴

Quanto riportato da Spanjoli, tramite i ricordi di Sure, è confermato da un altro personaggio, il professore di musica nel romanzo di Ornela Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*. Il professore incita gli alunni a inneggiare al Partito e alla vita felice visto che vivevano «nel socialismo» e in attesa dell'ultima fase, il comunismo, in cui «la coscienza dell'uomo nuovo creato dal Partito sarà maturata a tal punto che ciascuno prenderà solo quello che gli serve e nient'altro».⁴⁹⁵

Diversamente da Vorpsi e Spanjoli, Ibrahimì in *Rosso come una sposa* dà una visione diversa riguardo alla collettivizzazione

Nonno non aveva donato tutto perché lo aveva detto Hoxha, neanche per paura dei tempi che stavano per venire. Lui ci credeva davvero, era un marxista convinto che aveva studiato per anni *Il Capitale* e che pensava di stare costruendo la nuova società dell'uguaglianza. Anche quando doveva aspettare in file interminabili per avere la sua striminzita razione di carne, si diceva che in fondo tutti dovevano fare dei sacrifici.⁴⁹⁶

L'entusiasmo per una società più equa contagiava molti, non solo chi aveva letto *Il Capitale*. Aderire all'ideologia comunista, spesso senza avere consapevolezza, risultava una scelta pratica e conveniente. Ad esempio Saba, la quale aveva perso diversi suoi fratelli durante la guerra per la liberazione, era diventata comunista perché le avevano detto che «“comunisti” erano quelli che avevano combattuto o perso i loro cari nella guerra contro il nazifascismo».⁴⁹⁷ Tuttavia c'era anche chi respingeva i privilegi riservati ai comunisti, come l'unico fratello di Saba rimasto vivo, il quale rifiuta di trasferirsi in città ed occupare un posto importante perché aveva «combattuto per la patria, non per la poltrona».⁴⁹⁸ Egli rappresenta coloro che avevano maggiore coscienza critica e consapevolezza di quanto stava accadendo nel paese e che opponevano una resistenza pacifica seppur rassegnati. Infatti, il fratello Myrto, sposa poi «la figlia dei kulak» decisione che incute timore, in particolar modo, in una delle sorelle che teme gli effetti di questa parentela con i «nemici del popolo». Myrto diventa un

⁴⁹⁴ Ivi, pp. 52-53.

⁴⁹⁵ Ornela Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, cit., p. 102.

⁴⁹⁶ Anilda Ibrahimì, *Rosso come una sposa*, cit., p. 125.

⁴⁹⁷ Ivi, p. 47.

⁴⁹⁸ Ivi, p. 90.

«contaminato»,⁴⁹⁹ resta al margine della società e non può frequentare i suoi parenti, a cominciare dalle sorelle e dai nipoti. La sua situazione peggiorerà quando la figlia Leyla rimarrà incinta senza essere sposata e sarà il Ministero degli Esteri a decidere la sua sorte, una volta appreso che il padre del bambino è uno studente sudanese, il quale verrà «portato via senza poter salutare nessuno. I suoi compagni di stanza raccontarono che due uomini erano arrivati e avevano aspettato che si vestisse».⁵⁰⁰ Doveva recarsi al Ministero per sistemare la sua questione. Alla proposta di Myrto di far partire insieme i due innamorati, i funzionari del Ministero oppongono un divieto perentorio ribadendo che «i cittadini albanesi non possono trasferirsi all'estero. Abbiamo costruito la società migliore al mondo per cosa?».⁵⁰¹ Tutto ciò perché «nel progetto del nostro uomo nuovo, a quanto pare, non erano previsti gli slanci di passione fuori dal matrimonio»,⁵⁰² erano considerati comportamenti amorali. La costruzione di una società socialista era merito del Partito che era riuscito a creare, preparare, allenare l'uomo nuovo portatore della coscienza socialista e di doti rivoluzionarie; ogni albanese doveva essere fiero di appartenere a tale società. La costruzione dell'uomo nuovo prevedeva l'uniformità di pensiero soprattutto nel caso di chi manifestava o era sospettato di manifestare idee diverse.⁵⁰³ Una costruzione avvenuta proprio grazie all'occhio vigile del Partito e del governo che era presente in ogni dove e che comprendeva tutte le età. A scuola la vigilanza era affidata agli insegnanti, la maggior parte convinti della dottrina comunista e fedeli al regime. Essi avevano il compito di educare le future generazioni con particolare riguardo agli alunni figli di oppositori, come è il caso della protagonista di *Il paese dove non si muore mai* di Vorpsi:

A me faceva lavorare duramente perché ne avevo bisogno. Ero figlia di un condannato politico, quindi dovevo impegnarmi d'educazione comunista più degli altri perché ero a rischio, anche a causa della mia avvenenza, che mi stava conducendo senza dubbio verso la perdizione.⁵⁰⁴

Appartenere a questa società, che avrebbe elevato l'Albania su un piano superiore sia a livello intellettuale che materiale, significava anche aderire alle norme di Madre-Partito

⁴⁹⁹ «Contaminati», in albanese *të prekur*, è il termine usato per indicare le persone perseguitate dal regime comunista e i loro familiari. Dal momento che venivano etichettati così, ossia dal momento in cui un membro della famiglia veniva arrestato o si imparentava con famiglie ritenute dal regime nemiche del popolo, rimanevano al margine della società e perdevano alcuni diritti. Questo stigma socio-politico si poteva sanare tramite l'interruzione pubblica di qualsiasi rapporto con le persone in questione, ad esempio tramite il divorzio oppure negando la parentela con la persona coinvolta.

⁵⁰⁰ Anilda Ibrahimi, *Rosso come una sposa*, cit., p. 208.

⁵⁰¹ *Ibidem*.

⁵⁰² *Ivi*, p. 127.

⁵⁰³ Cfr. Roland Sejko, Mauro Brescia, *Albania. Il paese di fronte*, cit.

⁵⁰⁴ Ornella Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, cit., p. 19.

che prevedevano la ginnastica mattutina obbligatoria per gli impiegati pubblici e gli studenti di vario grado. Nell'ottica della formazione della nuova società e dell'uomo nuovo rientravano anche le donne che, come gli uomini, dovevano essere pronte a difendere la patria.⁵⁰⁵ Infatti, Ina, appena adolescente, racconta dal proprio bunker dove si esercitava nel tiro per

«imparare a difendere la patria, per di più la nostra, invidiata da tutto il mondo per la sua marcia così riuscita verso il comunismo» dice il nostro compagno, il Timoniere Enver Hoxha. Gli imperialisti americani, gli sciovinisti russi, i grandi capitalisti francesi e italiani sono pronti a sbarcare per distruggere l'esempio della parità in terra, l'esempio di una società che non ha più lotte di classe, che non conosce antagonismi nel suo seno, la società più evoluta mai conosciuta dalla coscienza umana.⁵⁰⁶

'I gjithë populli ushtar', lo slogan del momento, *'tutto il popolo è soldato'*, prevedeva che gli stessi cittadini diventassero informatori, ovvero essi stessi dovevano diventare l'occhio vigile di Madre-Partito, custodendo così la morale dei suoi figli. In *Rosso come una sposa* di Ibrahimimi sono infatti i vicini a chiamare il segretario del partito per avvisarlo della scoperta di

«un nido di comportamenti amorali che può diventare un cattivo esempio per i nostri giovani» avevano detto al segretario, che senza perdere tempo, con due testimoni, era corso sul luogo del misfatto. Strada facendo si era unito anche il poliziotto del quartiere, felice di poter finalmente rompere la monotonia delle sue giornate lavorative (ai tempi di Hoxha non succedeva mai nulla, non si muoveva una foglia).⁵⁰⁷

Vengono così smascherati i due giovani fidanzati che avevano tentato di sfuggire all'occhio vigile del Grande fratello, incontrandosi di nascosto a casa di un amico. I due protagonisti, Jorgo e Arta, avranno un matrimonio di vergogna e saranno poi (allontanati) trasferiti in un paese, lontano, tra le montagne laddove la vita era molto più difficile rispetto alla città dove vivevano. Ancora più complessa la situazione di chi si trovava all'estero, poiché soggetto a maggiore sorveglianza e condizionato dai rapporti tra i paesi. Il narratore enuncia la storia di Endri, studente di ingegneria aeronautica, il quale trovandosi a Mosca dove aveva conosciuto Inessa, si sposa senza che nessuno dei suoi familiari vi possa partecipare. Un matrimonio destinato a tramontare in breve tempo poiché di lì a poco Hoxha avrebbe accusato Chruščëv di revisionismo e interrotto qualsiasi rapporto con Mosca. Di conseguenza tutti i cittadini albanesi che si trovavano in quel paese dovevano rientrare in patria incluso Endri, il quale aveva opposto

⁵⁰⁵Cfr. Spartak Ngjela, *“Përkulja dhe rënia e tiranisë shqiptare: 1957-2010”*, UET Press, Tiranë, 2012.

⁵⁰⁶Ornela Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, cit., p. 81.

⁵⁰⁷Anilda Ibrahimimi, *Rosso come una sposa*, cit., p. 126.

resistenza difendendo la sua vita a fianco della moglie e del figlio. Ma «gli avevano spiegato che quello che voleva lui aveva poca importanza. Quello che importava a tutti in quel momento storico era quello che voleva il partito e il suo timoniere Enver Hoxha».⁵⁰⁸ Una volta in patria, Endri viene esortato dai funzionari dello Stato:

siamo stati troppo buoni con te. Chiamiamola una bravata della gioventù, o come ti pare. Ti salvi perché sei di buona famiglia. Adesso te ne torni a casa tua e ti scordi tutta questa faccenda. [...] ti abbiamo mantenuto all'estero tutti questi anni per prepararti a servire alla patria. Se non ti piace, l'alternativa la conosci: marcirai in qualche prigione, e insieme a te tutti i tuoi famigliari fino a sette gradi di parentela.⁵⁰⁹

E se con Endri erano «stati troppo buoni», lo stesso non avviene nel caso di un personaggio di *Il paese dove non si muore mai*. La protagonista scopre di aver avuto uno zio che non ha mai conosciuto, solo da grande verrà a sapere che

Madre – partito l'aveva fucilato all'età di diciassette anni (la sua politica se l'era giocata cercando di fuggire dall'Albania: si era innamorato di una slava che viveva dall'altra parte del confine, che ormai era cinto di filo spinato e soldati armati fino ai denti – ma come? Non sapeva il poveretto che non si ha il diritto di abbandonare il paradiso?).⁵¹⁰

La narratrice spiega che «i fucilati politici non dovevano essere sepolti. Dovevano putrefare per terra, all'aria aperta, affinché gli altri imparino la lezione»⁵¹¹ e, poiché «anche le mura hanno occhi e orecchie», la madre non ha potuto seppellire il figlio morto, ma di nascosto «l'aveva sistemato maldestramente nell'anfora in fondo al giardino».⁵¹²

Il controllo totale della vita dei cittadini di questa nuova società è descritto anche da Ismail Kadare, in particolare nel dittico *La figlia di Agamennone* (2007) e *Il successore* (2008)⁵¹³. Sulla falsariga della tragedia di Eschilo, Kadare propone la vicenda di

⁵⁰⁸Ivi, p. 161.

⁵⁰⁹Ivi, p. 165.

⁵¹⁰Ornela Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, cit., p. 76.

L'episodio riportato da Vorpsi rimanda al termine albanese *arratisje*, fuga, un concetto che, al pari con il deficit (entrambi ricorrenti anche nella narrativa di Kubati), era considerato alto tradimento e punibile con la prigione e l'internamento dell'intera famiglia. Nel 1990 Ramiz Alia firma il decreto abrogativo, ma in realtà i servizi segreti continuarono ad osservare la precedente legge limitando la condanna al singolo. I soldati avevano l'ordine di fucilare chiunque tentasse di varcare il confine. Nel 2013 è stata presentata, presso il Museo di storia nazionale, la mostra fotografica curata da Enver Kushi e Fatmir Boshnjaku dal titolo '*Terrori komunist në Shqipëri*' (*Il terrore comunista in Albania*). Dalle foto e dai documenti ricavati dagli archivi della Sigurimi risulta che solo nei primi anni '90 furono uccise quasi 100 persone, tutte tra i 18 e 36 anni.

⁵¹¹*Ibidem*.

⁵¹²*Ibidem*.

⁵¹³Le date di pubblicazione di queste opere si riferiscono alle edizioni italiane della casa editrice Longanesi con la traduzione dal francese di Francesco Bruno. Entrambe le edizioni originali in lingua albanese risalgono al 2003.

Suzana, sacrificata sull'altare della ragion di Stato. Suzana non potrà sposare l'amato ma un altro uomo apparentemente concorde alla dimensione di potere teocratico cui appartiene suo padre. Tuttavia nel secondo volume, *Il successore*, si scopre che il promesso sposo è figlio di ex nobili, infamati nell'Albania comunista che porterà la caduta in rovina del Successore e della sua famiglia. Nonostante il sacrificio della figlia, il designato successore passerà dalle grazie alle grinfie della Guida (al. *Udhëheqësi*). L'analogia con la tragedia ripresa dall'antica Grecia e romanizzata da Kadare rappresenta la realtà dell'Albania di Hoxha, il quale segue la scia di un altro dittatore, Mao Tse Tung che fece uccidere il candidato alla successione, Lin Piao. Il romanzo di Kadare lascia il mistero sulla morte del successore, il Primo ministro e Ministro della difesa, Mehmet Shehu, che Hoxha finì per liquidare in quanto scomparso in circostanze del tutto misteriose anche se vari indizi pare conducano alla polizia segreta controllata proprio da Hoxha. Anche Kubati in *La vita dell'eroe* riporta la misteriosa scomparsa nel 1981 del compagno «Mehmet Shehu, il leggendario primo ministro ed eroe di Spagna, un giorno ebbe una crisi di nervi e si suicidò. Così avevano detto in TV».⁵¹⁴ L'occhio vigile del regime aveva sotto controllo anche altri collaboratori e fatti inspiegabili si erano verificati anche con la vicenda di Koçi Xoxe, ex capo della polizia politica e segretario generale del Partito comunista albanese. Dopo la rottura con la ex Jugoslavia, Xoxe viene espulso dal partito poiché ritenuto beniamino del maresciallo Tito e accusato dal gruppo di Hoxha di aver subordinato il paese alla direzione jugoslava. Fu processato verso la fine del 1948, condannato a morte e fucilato nel 1949.⁵¹⁵ È ancora Kubati a inserire nel suo romanzo episodi avvolti dal mistero simili a quelli sopra nominati. «Hanno ucciso il mio diretto superiore» sono le parole di Sami, il protagonista di *La vita dell'eroe*, quando dà la notizia alla sua amante «segreta».⁵¹⁶ Sami sa di essere osservato anche nei suoi appuntamenti con la bella Vera, la quale teme il peggio per loro e per il figlio. La giovane è

angosciata perché capiva quanto lì, al centro della città, fosse diventata incerta la sua condizione. Lei non era la moglie di Sami, ma in caso di disgrazia le conseguenze si sarebbero fatte sentire lo stesso, ne era certa. Anche perché loro due si nascondevano sempre meno e chi doveva sapere, sapeva.⁵¹⁷

⁵¹⁴Ron Kubati, *La vita dell'eroe*, cit., p. 52.

⁵¹⁵Kujtim Boriçi, *Vendimi i Gjykatës së Lartë: Vdekje me pushkatim Koçi Xoxes, 50 vite burg 4 të tjerëve*, in «Dita», 31 maggio 2013.

⁵¹⁶Ron Kubati, *La vita dell'eroe*, cit., p. 80.

⁵¹⁷Ivi, p. 81.

Poco dopo viene arrestato l'amico Xhevdet, compagno di guerra e comunista come lui, perché aveva detto che in Occidente si viveva meglio. Sami viene convocato al ministero e gli viene assegnato il compito di controspionaggio per cui viene inviato in Italia per poter scoprire chi erano le persone che aiutavano i reazionari del Nord che volevano rovesciare il regime di Hoxha. Una volta in Italia, a sua sorpresa si divulga la notizia che «il noto esponente comunista albanese Sami Keçi era fuggito dal paese delle aquile diretto negli Stati Uniti».⁵¹⁸ «Eroe comunista di guerra, esponente di un servizio di controspionaggio dell'Est era fuggito portando con sé importanti segreti militari».⁵¹⁹ Sami capisce di essere finito in una storia molto più grande di lui e si accorge di sentirsi e di essersi sempre sentito minacciato. La sua vicenda è simile a quella di Winston, protagonista di *1984*, il quale scopre che l'associazione di ribelli di cui ha fatto parte era stata costituita dalla polizia proprio per catturare eventuali dissidenti. Al controllo del Partito si accompagna quello dei cittadini stessi, caratterizzato dalla volontà di guardare, osservare ciò che succede intorno a loro e spiare le persone coinvolte in varie situazioni. Vorpsi usa il termine *sehir* spiegandone il significato, ovvero «guardare gli altri, godere nel guardare gli altri, vivere nel guardare gli altri. Voluttuosità del guardare. *Big brother*».⁵²⁰ Karol Karp sostiene che

alla prospettiva di un individuo che viene analizzato, *sehir* può di sicuro costituire un attacco alla privacy, un certo limite, un processo a cui si è sottoposti involontariamente, da quella degli «spettatori» risulta spontaneo e naturale, determinato dal retaggio mentale ereditato dagli antenati; assume una funzione conoscitiva e unificatrice.⁵²¹

Si tratta di «un fenomeno particolare che coinvolge tutti i membri della società e viene comunemente accettato, in quanto esprime una certa giustizia, una parità sociale e nella maggior parte dei casi non serve che a soddisfare una semplice curiosità».⁵²²

Tale fenomeno, che l'autrice descrive in vari romanzi, manifesta la consapevolezza dei cittadini i quali si rendono conto di essere esposti al rischio di essere osservati, ma di avere d'altro canto la possibilità di osservare. *Sehir* presenta questa doppia natura secondo cui ognuno è soggetto e oggetto di osservazione. Se nei primi romanzi *sehir* sembra un fenomeno socioculturale, in

⁵¹⁸Ivi, p. 104.

⁵¹⁹Ivi, p. 109.

⁵²⁰Ornela Vorpsi, *La mano che non mordi*, cit., p. 29.

⁵²¹Karol Karp, *Tra viaggio, cultura e identità*. La mano che non mordi di Ornela Vorpsi, in «Romanica Cracoviensia», n. 4, 2015, p. 273.

⁵²²Ivi, p. 274.

Fuorimondo guardare gli altri implica un compito assegnato dal destino ad una data persona; si deve all'influenza di una forza superiore che disegna la vita di un individuo rendendolo uno spettatore. Tamar, la protagonista crede che la sua sia una vocazione e pertanto non guarda gli altri per curiosità, ma è convinta che sia il ruolo annunciatole dal destino: «Io Tamar sarei stata sempre una spettatrice [...]. Nasciamo e tutto è già determinato, i ruoli sono già distribuiti. [...]. Io Tamar non ho scelto di pensare al mio ruolo, mi è capitato».⁵²³ Il desiderio di guardare, spiare la vita degli altri, porta la donna a non vivere completamente la sua esistenza e a diventare, in un certo senso, «trasparente»:

amo vedere, per questa ragione sono trasparente, per scivolare ovunque. Invisibile come il destino voleva che fossi, dovevo rimanere spettatrice, e il mestiere dell'ottico era il compimento di ciò che la provvidenza aveva pianificato per me. Riempirmi del mondo. Nella tomba puoi portare solo quello che hai visto.⁵²⁴

V.3 La condizione femminile fra tradizione ed emancipazione

È noto che in diverse culture in passato era diffusa la convinzione che una donna, per essere virtuosa, dovesse leggere solo testi che l'avrebbero istruita al rispetto della morale, evitando letture frivole e poco costruttive. Per molto tempo la donna ha subito un tipo di educazione mirata al suo destino di angelo del focolare, vivendo una chiara divisione di ruoli tra i generi. In *Pride and Prejudice* di Jane Austen, Caroline Bingley elenca le caratteristiche che una donna deve avere per sentirsi realizzata:

A woman must have a thorough knowledge of music, singing, drawing, dancing, and the modern languages [...]; and besides all this, she must possess a certain something in her air and manner of walking, the tone of her voice, her address and expressions.⁵²⁵

Dall'altra parte, però, l'esclusione dalla vita sociale, l'impossibilità di una formazione professionale ed educazione ad alto livello si tradussero nella frustrazione della donna mettendo in atto forme di ribellione. Nel 1847 Charlotte Brontë, tramite la sua eroina Jane Eyre, esprime sentimenti forti nei confronti del ruolo limitato assegnato alla donna:

women are supposed to be very calm generally: but women feel just as men feel; they need exercise for their faculties and a field for their efforts as much as their brothers do; they suffer from too rigid a restraint, too absolute a stagnation,

⁵²³Ornela Vorpsi, *Fuorimondo*, cit., pp. 20-21.

⁵²⁴Ivi, p. 66.

⁵²⁵Jane Austen, *Pride and Prejudice* (1813), Oxford University Press, Oxford, 1980, p. 34.

precisely as men would suffer; and it is narrow-minded in their more privileged fellow-creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags.⁵²⁶

Temi simili sono trattati, in un contesto diverso, anche dagli autori migranti albanesi attraverso la rappresentazione dell'universo femminile subordinato a quello maschile. Se agli uomini spetta il diritto di frequentare la scuola, le donne invece «devono imparare a fare bene i lavori di casa, è la sola cosa che serve. Saper leggere e scrivere può portare soltanto guai».⁵²⁷ Tuttavia, già nella seconda metà dell'800, l'intellettuale albanese Sami Frashëri dedica alla questione femminile un'attenzione particolare in *Gratë* (1879), in cui lamenta il fatto che tale convinzione è ampiamente diffusa non solo in Albania, invitando ad una visione diversa della donna. Se avessero avuto le stesse opportunità che hanno avuto gli uomini, le donne avrebbero raggiunto livelli di gran lunga superiori sia in termini di educazione che di conoscenze.

Edhe duke qenë të meta nga pikëpamja diturore e arsimore, grave u mjafton zgjuarsia e natyrshme që të kenë shumë ndryshime nga meshkujt e paditur e të paedukatë. Me këtë mundësi e talent të tyre, po të kishin mësuar aq sa meshkujt, ska dyshim që gratë do të ishin pajisur me dituri dhe edukatë më tepër se meshkujt. Mjerisht edhe sot ka shumë prej atyre që, të mësuarit e të edukuarit e grave e shohin të dëmshëm. Sipas mëtimeve të këtyre njerëzve, dituria e grave qenka e dëmshme dhe shkak grindjesh në shoqërinë njerëzore!⁵²⁸

In questa citazione si evince l'esistenza di una divisione del mondo maschile e femminile, che costituiscono le due facce della stessa medaglia. Sembrerebbe una contraddizione, poiché la società albanese è ritenuta patriarcale ma poggiava sulla figura della donna. Pur considerando la donna una figura celestiale, angelica, legata alla tradizione che la vuole madre e moglie, Frashëri la accosta all'uomo attribuendole un ruolo indispensabile nello sviluppo della società. Come si può notare, la consapevolezza dell'importanza del ruolo femminile è nota anche in questo paese prevalentemente patriarcale. La donna diventa colonna portante della società (cfr. pp. successive). Ciò viene confermato anche dal pensiero che «il buon Dio non ti lascia mai senza una femmina».⁵²⁹ È una questione che ha coinvolto anche altri scrittori albanesi, i quali da

⁵²⁶ Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (1847), Oxford University Press, Oxford, 1998, p. 115.

⁵²⁷ Anilda Ibrahimi, *Rosso come una sposa*, cit., p. 12.

⁵²⁸ «Pur essendo indietro dal punto di vista della conoscenza e dell'educazione, alle donne basta l'intelligenza innata per differenziarsi dagli uomini non istruiti. Con questa abilità e questo talento, se avessero studiato come gli uomini, le donne senza dubbio avrebbero un livello di educazione e conoscenza superiore a quella degli uomini. Purtroppo ancora oggi esistono persone che vedono l'istruzione della donna come un pericolo. Secondo loro, l'istruzione della donna sarebbe pericolosa e causa di conflitti sociali» (Sami Frashëri, *Gratë*, (1879) tr. di Hamdi Bushati, Logosa, Shkup-Prishtinë-Tiranë, 2004, p. 11). (Traduzione della sottoscritta).

⁵²⁹ Anilda Ibrahimi, *Rosso come una sposa*, cit., p. 132.

un lato lamentano la condizione della donna e le differenze di genere e dall'altro sottolineano l'importanza del suo ruolo. In particolare Andon Zako Çajupi dedica alla donna molta attenzione e invita gli uomini a riflettere sul proprio ruolo in famiglia. Nella poesia, *Fshati im (Il mio villaggio)*, scrive:

Burrat nën hie,
lozin, kuvendojnë,
pika që s'u bie,
se nga gratë rrojnë!⁵³⁰

Analogamente, Ibrahim in *Rosso come una sposa* propone un episodio in cui il marito di Saba è solo preoccupato di bere senza essere visto, invece di aiutare la moglie indaffarata con le faccende familiari e il maltempo che ha colpito Kaltra. La donna diventa così «la trave che tiene la casa», una colonna portante non solo della famiglia, ma anche della società fino a diventare «forza della rivoluzione» e ad acquisire una sorta di emancipazione seppur nel paradosso di un paese isolato.⁵³¹ Ella è comunque considerata fragile, bisognosa della protezione maschile, ovvero del padre, del fratello o del marito e sembra che sia predestinata alla vita da angelo del focolare. «Aspettando la sua sorte»⁵³², il grande giorno, la fanciulla comincia a prepararsi alla futura vita matrimoniale ricamando e allestendo il corredo nuziale. Il fatto di aspettare il futuro consorte e la convinzione che «le femminucce della casa sono destinate altrove»⁵³³ si sposano al concetto secondo cui, prima o poi, un principe azzurro arriva e porta via la sua principessa. È questo il motivo che si rintraccia nelle più note fiabe della tradizione disneyana:

Some day my prince will come
Some day we'll meet again
And away to his castle we'll go
To be happy forever I know

Some day when spring is here
We'll find our love anew
And the birds will sing
And wedding bells will ring
Some day when my dreams come true.⁵³⁴

⁵³⁰ «Gli uomini all'ombra/giocano e chiacchierano/che li venisse un accidente/perché è grazie alle donne che campano»: Andon Zako Çajupi, *Fshati im*, in *Baba Tomor, 14 vjeç dhëndërr*, Emal, Tiranë, 2010, p. 98, vv. 13-16. (Traduzione della sottoscritta).

⁵³¹ Anilda Ibrahim, *Rosso come una sposa*, cit., pp. 41-48.

⁵³² Ead., *Non c'è dolcezza*, cit., p. 10.

⁵³³ Artur Spanjolli, *Cronaca di una vita in silenzio*, cit., p. 102.

⁵³⁴ Frank Churchill, Larry Morey, in *Snow White and the seven dwarfs*, in <http://www.disneyclips.com/lyrics/lyrics10.html> (consultato il 22 ottobre 2016).

Nel frattempo, però, «una ragazza deve fare molta attenzione al suo “fiore immacolato”, perché “un uomo si lava con un pezzo di sapone e torna come nuovo, mentre una ragazza non la lava neanche il mare!” L’intero mare».⁵³⁵ Questo concetto viene ribadito da Ibrahimì in un passo che riporta l’usanza, per lo più diffusa e legata alle tradizioni del musulmane, in occasione del matrimonio di Saba. Tale usanza prevede che il terzo giorno lo sposo porti in visita alla casa natale la neo sposa, un giorno importante che consacra il loro matrimonio in quanto lo sposo ha avuto modo di verificare la purezza di sua moglie: «il terzo è come un vero matrimonio, è il sigillo del matrimonio. È andata, pensano tutti, la sposa era a posto. Certo lo sposo è sempre a posto. Lo sposo, dicono, si lava con una brocca d’acqua e torna pulito, per la sposa non basterebbero tutti i fiumi del mondo».⁵³⁶ Infatti, come ricorda Spanjolli, «la morale di allora» esigeva che «le ragazze di buoni costumi» non dovevano fermarsi «a parlare con i ragazzi».⁵³⁷ Molto più esplicito è il seguente passo: «le figlie nubili per noi musulmani sono una cosa molto delicata. Dobbiamo farle crescere con onore, e solo là, nella casa dello sposo, la notte del matrimonio dovevano perdere la verginità. È indispensabile perché l’unione funzioni veramente».⁵³⁸ Così la verginità diventa «un valore fondamentale, l’unico dal quale sia possibile riconoscere le virtù femminili».⁵³⁹ Le donne che avessero agito diversamente sarebbero state coinvolte in questioni di *kurvëria*, macchiando per sempre il proprio onore e quello della famiglia. Purché ciò non accada «tra i doveri essenziali dei fratelli, primario era quello di vigilare sulle sorelle nubili e sull’obbedienza al severo codice che prescriveva le norme di comportamento».⁵⁴⁰ Tali norme di comportamento erano dettate dalla società, che puniva la donna coinvolta etichettandola come *kurva* a cominciare dagli stessi familiari.

«*Kurva e dreqit!*» mormorava la cugina quando credeva che Ana non la sentisse. *Kurva*, puttana, era il termine con cui si designava ogni ragazza che avesse un amante e non un marito. Diventava e *dreqit*, del diavolo, perché lei era qualcosa di peggio: s’era scopata il miglior amico del fratello. E che fratello...morto per il suo onore! [...] Sapeva che anche i suoi la pensavano così.⁵⁴¹

Sulla questione dell’onore è costruito il romanzo *La sposa rapita* in cui Spanjolli descrive la subordinazione della donna alla volontà dei maschi della famiglia.

⁵³⁵ Ornella Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, cit., p. 7.

⁵³⁶ Anilda Ibrahimì, *Rosso come una sposa*, cit., p. 31.

⁵³⁷ Artur Spanjolli, *Eduart*, cit., p. 35.

⁵³⁸ Idem, *Cronaca di una vita in silenzio*, cit., p. 194.

⁵³⁹ Daniele Comberiati, *Scrivere nella lingua dell’altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, cit., pp. 231-232.

⁵⁴⁰ Ron Kubati, *La vita dell’eroe*, cit., p. 31.

⁵⁴¹ Ivi, p. 61.

Lulieta, innamorata di Asllan, scopre di essere stata promessa in sposa ad un altro già prima della sua nascita. È stato il padre a decidere tale vincolo e sarà il padre ad obbligarla a chiudersi in casa e prepararsi alla vita matrimoniale, ovvero le «toccava eseguire l'addestramento di futura moglie, imparare l'arte di servire i suoceri, a lavare i piedi del padre, a fare tanti salamelecchi alla suocera, [...] a badare ai bambini e a riempire i bauli di cortine a uncinetto, di coperte e centrini inamidati».⁵⁴² Saranno il padre e il fratello maggiore, attraverso il mediatore, ad affrettare il matrimonio prestabilito per risanare l'onore della famiglia perché essi si metteranno alla ricerca dei giovani amanti fuggiti per poter vivere la loro storia d'amore. Nell'inseguimento della «sposa rapita» sarà un altro uomo, il capo Kadri, che cercherà di placare le anime e trovare una soluzione adeguata. Dopo aver scoperto il luogo dove la coppia si è rifugiata, Lulieta dovrà rispondere alla domanda del padre e del fratello sulla sua relazione con Asllan. Lei è costretta ad ammettere creando una situazione quasi apocalittica.

Il gelo calò all'improvviso sulla terra e sugli uomini. Il capo sembrava una statua di marmo ma la sua mano non lasciò il polso di Lulieta. Asllan tremava come una foglia. Parve a tutti come se dal cielo pioversero vetri che si frantumavano sui corpi dei presenti.⁵⁴³

L'immagine del vetro frantumato legato a questioni d'onore in riferimento alle figlie femmine costituisce una metafora diffusa nell'educazione femminile. La donna è ben cosciente di essere visibile ed esposta allo sguardo e al giudizio altrui, dal quale tenta di fuggire. Si verifica una costante vigilanza sociale che influenza pesantemente il comportamento della donna la quale attua un complesso processo di interiorizzazione. In segno di ribellione molte donne ricorrono a gesti estremi, come il suicidio che assume, come ricorda Anita Pinzi, un duplice significato:

da una parte il suicidio rappresenta la palese vittoria delle leggi del patriarcato che opprime la donna, dall'altra è l'estrema ribellione a esso, un atto che nel suo potere distruttivo dà forma a una soggettività al negativo: la donna, sottraendosi tragicamente alla proprietà dell'uomo, diventa un soggetto-in-assenza.⁵⁴⁴

A questa doppia valenza può essere ricondotta, in senso metaforico, l'antica tradizione delle cosiddette *burrneshë*, esemplificata nel romanzo *Vergine giurata* (2007) di Elvira

⁵⁴² Artur Spanjoli, *La sposa rapita*, cit., p. 26.

⁵⁴³ Ivi, p. 115.

⁵⁴⁴ Anita Pinzi, *Corpi - cerniera: corpi di donna in Il paese dove non si muore mai di Ornella Vorpsi*, in Emma Bond, Daniele Comberiati, *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, cit., p. 171.

Dones. Una tradizione che racchiude in sé tale doppiezza riscontrabile anche nello stesso termine: *burrneshë* deriva da *burrë* (uomo), sostantivo maschile a cui viene aggiunta una desinenza femminile. La tradizione vuole che queste donne rinuncino alla loro femminilità per assumere le sembianze sociali degli uomini ed essere riconosciute come tali. Facendo ciò, la donna da un lato si ribella al patriarcato acquisendo una sua autonomia, dall'altro però rinuncia alla propria identità entrando a far parte dello stesso mondo da cui cerca di sfuggire.

In genere la consapevolezza delle convinzioni socioculturali porta le donne all'autocontrollo e all'accettazione del fatto che «di fronte al furore di un uomo, la donna doveva sottomettersi».⁵⁴⁵ In *L'accusa silenziosa* di Spanjolli, infatti, la bella Viollza, sospettata di aver tradito il marito, non reagisce alla violenza subita, ma, al contrario, afferma la convinzione che obbedire al marito sia il compito di ogni moglie. Come già accennato, la donna coinvolta in questioni di *kurvëria*, privata dell'onore, danneggia anche gli uomini che vengono compatiti e compresi per il torto subito dalle loro donne. Se in Ibrahim e Vorpsi la questione dell'onore vede come vittime le donne, in Spanjolli si ha una ripercussione del tutto maschile. Con una nota di tristezza e quasi implicita approvazione, il narratore di *L'accusa silenziosa* descrive il suicidio del barbiere la cui moglie era accusata di puttania.

Sul volto aveva ancora l'espressione di un indelebile dolore per la perdita dell'onore e sulle guance tracce di lacrime di rabbia seccate. Era lui, impiccato di sua volontà, perché per lui la vita non avrebbe avuto mai più senso. L'uomo vittima di ciance, appeso a un ramo di quell'enorme platano che aveva visto di tutti i colori.⁵⁴⁶

Se il suicidio femminile è avvolto dal silenzio perché le donne sono ritenute colpevoli di aver infranto le regole della morale comune, l'impiccagione del barbiere risulta degna di onoranze funebri tanto che vi partecipa l'intero villaggio:

Le vecchie, dopo averlo risistemato su una semplice barra ricostruita in fretta da un falegname del paese, lasciarono il posto ai figli di Halit Beu perché la inchiodassero. Fuori dalla bottega, anche se la pioggerella si era intensificata, la gente, chi rifugiandosi sotto il platano, chi sotto le grondaie della moschea, chi gioendo con le braccia sotto l'acqua, seguiva l'andamento delle cose. Si portarono fiori freschi, si fecero ghirlande di garofani colti nei migliori giardini di Halit Beu, si scrissero delle frasi di cordoglio sul muro della bottega perché il suo suicidio veniva interpretato come un atto di virilità e non di debolezza.⁵⁴⁷

⁵⁴⁵Artur Spanjolli, *L'accusa silenziosa*, cit., p. 97.

⁵⁴⁶Ivi, p. 16.

⁵⁴⁷Ivi, p. 55.

Al contrario, in *Il paese dove non si muore mai* di Vorpsi, il suicidio della donna incinta di un altro uomo, e non di suo marito che era imprigionato, viene percepito in un'altra ottica al punto che il figlio maggiore riferendosi alla madre, afferma: «ben le sta, a quella puttana».⁵⁴⁸ Come nota Comberiati, questa concezione della donna e la sua condizione assumono ulteriori connotazioni: «la donna-oggetto esiste solo in quanto simbolo della frustrazione maschile, che sul suo corpo ripercorre la strada di divieti e costrizioni attuata dal regime ai danni dell'intero popolo».⁵⁴⁹ Tuttavia la donna non è soggetta al dominio e al pregiudizio maschile solo in Albania. Il medesimo *status* si riscontra anche nel mondo capitalista, come testimonia il breve capitolo finale di *Il paese dove non si muore mai*:

Eva prestò attenzione per fissare nella memoria la frase detta da uno straniero tanto sognato; poi avrebbero chiesto alla cugina che sapeva bene l'italiano cosa volesse dire esattamente. Intanto la curiosità la lavorava, ma purtroppo, di tutte le canzoni che aveva imparato a memoria, non si ricordava della parola «scopare».⁵⁵⁰

Secondo Michela Meschini è in questo episodio, dove la madre di Eva viene avvicinata da un giovane che le chiede «a quanto scopi?»,⁵⁵¹ che Vorpsi «formula il suo *j'accuse* nei confronti di una società androcentrica, che sistematicamente svilisce e nega la diversità femminile».⁵⁵² Il controllo della donna albanese e della sua condotta non è solo di interesse maschile, ma viene esercitato anche dalle donne; si manifesta con altrettanta brutalità nella fustigazione del corpo come succede alla protagonista di *Il paese dove non si muore mai*. Infatti è la maestra Dhoksi a punire l'allieva che deve essere (ri)educata in quanto figlia di un condannato politico. Una punizione che prevede la mortificazione del corpo tramite il righello di ferro arroventato.

Dhoksi aveva un'abitudine di cui godeva particolarmente: scaldare un righello di ferro – la forma concreta delle nostre punizioni – sulla stufa a legna. Tante volte ho visto cerchi di ferro della stufa che, col calore della legna (la stessa legna che avevamo portato noi da casa per scaldarci in classe), diventavano rossi trasparenti, ferro incandescente. [...]. Quel righello in mano a Dhoksi ha baciato il mio corpo chissà quante volte, nel nome del Partito e dell'educazione, di Avni Rustemi e di tutti gli eroi popolari... nel nome delle sue rabbie interiori perché era così sgraziata. Io ero là, pagavo l'ingiustizia del mondo a Dhoksi.⁵⁵³

⁵⁴⁸ Ornella Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, cit., p. 27.

⁵⁴⁹ Daniele Comberiati, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, cit., p. 131.

⁵⁵⁰ Ornella Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, cit., p. 110.

⁵⁵¹ *Ibidem*.

⁵⁵² Michela Meschini, *Il controcanto delle scrittrici migranti: Ornella Vorpsi e le radici leggere della bellezza*, in *Tra innovazione e tradizione: un itinerario possibile. Esperienze e proposte linguistico-letterario e storico-culturale per la didattica dell'italiano oltre frontiera*, cit., p.309.

⁵⁵³ *Ivi*, p. 20.

L'istituzione principale dell'educazione comunista, l'aula scolastica, diventa così il palcoscenico in cui Vorpsi sposta lo spettacolo.

Kubati ritiene che l'Albania sia un paese contraddittorio, come conferma l'analisi di questi testi. Traspare un mondo al tempo stesso arcaico e moderno, maschilista e patriarcale, ma in certi casi con un importante ruolo riservato alla donna. Se in Vorpsi le donne sono vittime di una società fortemente maschilista e tradizionale, in Ibrahimì la presenza attiva degli uomini sembra ridursi al minimo. Infatti, come afferma anche Carla Carotenuto, «il maschilismo è per alcuni aspetti attenuato dal matriarcato: le donne, in virtù della loro assidua presenza, regolano la vita familiare».⁵⁵⁴

La stessa autrice, in un'intervista, spiega che

il matriarcato e il maschilismo sono i lati della stessa medaglia. È un fenomeno diffuso in tutte le società mediterranee [...]. La direzione della famiglia ha sempre riguardato le donne. C'è il detto albanese che «l'uomo in casa non è che ospite» perché quella che porta avanti la casa è sempre la donna.⁵⁵⁵

Nella stessa intervista Ibrahimì riprende Indro Montanelli che descriveva l'Albania come «una e mille», confermando l'eterogeneità della popolazione e la sua diversa organizzazione sociale attraverso una divisione tra nord e sud, quasi confermare la contraddittorietà di questo paese.

A nord forse è più pronunciato il maschilismo, c'era il Kanun di Lekë Dukagjini. Mentre nel sud si aveva una situazione completamente diversa, c'era un altro Kanun, il Kanun della Labëria che è caduto in disuso da molto tempo, e anche l'organizzazione familiare è molto diversa rispetto al nord. La donna del sud [...] è sempre stata più esposta alla vita pubblica [...]. È sempre stata più indipendente, agile, e determinante nella vita pubblica.⁵⁵⁶

In realtà anche il Kanun di Lekë Dukagjini garantisce alla donna il diritto di partecipare alla vita pubblica e la possibilità di prendere decisioni. Tale codice riconosce il suo importante ruolo nella società, nonostante la consideri il sesso debole e bisognosa della protezione sia del padre che del marito. Bedri Zyberaj fornisce un'interpretazione diversa del Kanun considerando questa duplice protezione come una sorta di garanzia che accresce l'importanza della donna equiparandola a quella di due uomini. Dall'altra parte il Kanun indica che, per rispetto della donna, ella deve essere esclusa dalle faide,

⁵⁵⁴ Carla Carotenuto, *Figure di donne in 'Rosso come una sposa' e 'Non c'è dolcezza' di Anilda Ibrahimì, in Tra innovazione e tradizione. Un itinerario possibile. Esperienze e proposte in ambito linguistico-letterario e storico-culturale per la didattica dell'italiano oltre frontiera*, cit., p. 290.

⁵⁵⁵ Anilda Ibrahimì, in Marjola Rukaj, *Rosso come una sposa*, intervista all'autrice, cit.

⁵⁵⁶ Ivi.

ad esempio non solo nessuno potrà togliere la vita a una donna, ma, nessuno si può vendicare di un uomo in presenza di una donna (o di un minorenne).⁵⁵⁷

Alle donne, come sottolinea Giulia da Lio con riferimento alla narrativa di Ibrahim, «viene attribuita una capacità di comprensione degli avvenimenti terreni che va al di là del loro susseguirsi, toccando analisi psicologica ed empatia». ⁵⁵⁸ L'universo femminile rappresentato da Ibrahim è caratterizzato non solo dalla donna come forza motrice, ma anche da una grande solidarietà femminile. L'esempio maggiore è offerto da *Non c'è dolcezza* costruito sulla grande amicizia tra Eleni e Lila. Un'amicizia tale che quando Lila scopre di essere incinta pensa subito di donare il nascituro a Eleni, la quale non può avere figli. «Sono incinta» dice alla coppia «e sarà di nuovo una femmina. Perciò metterò al mondo vostra figlia». ⁵⁵⁹ Lila «ripensa alla loro infanzia, la voce dell'amica che la chiama nascosta dietro le rose vicino al cancello, le fughe al fiume, le lunghe chiacchierate, i sospiri nelle tante lettere» ⁵⁶⁰ e, nonostante il dolore e il fatto che invece di una bambina nasce il tanto desiderato figlio maschio, ella non viene meno alla parola data e porta il nascituro all'amica/cognata. Questa grande solidarietà femminile, l'amicizia e il sogno della condivisione si riscontrano anche nel rapporto con le tzigane, le quali si mostrano disponibili ad aiutare Eleni con il piccolo. Infatti sarà la balia Hava a nutrire il bambino diventando la sua terza madre in quanto sarà lei a dargli il latte al posto di Eleni.

Hava prende Arlind dalle mani di Theodora e lo accosta al seno. Non si attacca subito, ma sentendo il calore del petto comincia a cercare con la bocca. Si agita. Hava lo aiuta avvicinandogli il capezzolo alla bocca. Finalmente riesce. Succhia con gli occhi aperti e lucidi. Sembra fissare il seno scuro di Hava. È la prima poppata da quando sua madre non c'è più. Lei lo stringe tra le braccia. Lui non vuole più staccarsi. [...]. Nei giorni successivi è Hava a salire fino a casa loro. A volte si ferma lì per tutto il giorno. I due bambini dopo le poppate dormono nella stessa culla, uno chiaro e l'altro scuro. ⁵⁶¹

Tale solidarietà era molto diffusa tra le donne albanesi, i loro figli diventavano fratelli per aver condiviso lo stesso latte materno. Lo conferma anche la nonna di Arlind quando lui si rifiuta di giocare con il bambino tzigano, suo coetaneo: «Hava ti ha allattato insieme a quel bambino dal terzo al sesto mese. Veniva tutti i giorni, da una

⁵⁵⁷ Cfr. Bedri Zyberaj, *Pozita e femrës në të drejtën zakonore shqiptare*, in «Gazeta Telegraf», 22 luglio 2014.

⁵⁵⁸ Giulia da Lio, *Narrare l'Albania in italiano: dalla letteratura di migrazione al colonialismo dell'immaginazione*, cit.

⁵⁵⁹ Anilda Ibrahim, *Non c'è dolcezza*, cit., p. 76.

⁵⁶⁰ Ivi, p. 80.

⁵⁶¹ Ivi, pp. 85-86.

parte teneva te dall'altra il suo bambino».⁵⁶² Una questione che dà vita a riflessioni sul legame di sangue, sull'apertura verso il nuovo e il diverso, ma, allo stesso tempo, sulle proprie radici.

Alla subordinazione della donna rappresentata come retaggio del mondo arcaico segue l'emancipazione che porta la donna albanese ad acquisire una sorta di libertà, vissuta in un paese fortemente isolato e totalitario. Infatti nel dopoguerra comunista le donne cominciano a studiare e a lavorare fuori dalle mura domestiche. Ne è un esempio Saba, la quale

trova un lavoro fuori casa come sarta della cooperativa, anche lei inizia a portare uno stipendio a casa. Mai si era visto prima da quelle parti che una donna toccasse il denaro con le proprie mani. Saba con le sue amiche oltre che toccarlo poteva anche spenderlo. In paese avevano aperto tanti negozi. [...] E nessuno poteva più rispedire la donna dal padre senza i figli perché non aveva obbedito al marito: era il marito che rischiava di finire male se tentava di cacciarla.⁵⁶³

Saba «stava finalmente vivendo» i suoi anni più belli riassunti «in cinque parole [...]: era padrona della sua vita».⁵⁶⁴ D'altra parte fu lo stesso Hoxha a ribadire che la donna dovesse essere liberata dalla schiavitù di cui era stata vittima fino a quel momento ed esortava al rispetto delle direttive del Partito affinché venissero abolite quelle usanze «arretrate» intimando alla condanna coloro che non avessero obbedito alla legge sacra del Partito sulla protezione dei diritti delle donne.⁵⁶⁵ Come ricorda anche Ibrahim, uno degli slogan era «la donna: forza della rivoluzione» poiché ella aveva contribuito attivamente alla liberazione del paese, e quindi agente, ma allo stesso tempo destinataria, della rivoluzione culturale messa in atto dal regime.

Duke vënë në jetë mësimet e Partisë, gruaja shqiptare fitoi me gjak të drejtat e barabarta me burrin, duke marrë pjesë gjallërisht në Luftën Antifashiste Nacionalçlirimtare. Nën udhëheqjen e Partisë, gruaja shqiptare, e çliruar nga shtypja dhe shfrytëzimi klasor, si gjithë punonjësit e tjerë, u bë forcë e madhe në të tëra fushat e ndërtimit të shoqërisë socialiste. Përparimet e arritura në rrugën e çlirimit të plotë të gruas shqiptare brenda pak më shumë se dy dhjetëvjeçarëve kanë qenë kolosale, po të merret parasysh se përpara kësaj kohe shumica dërrmuese e grave kishin qenë si skllave, se 90 e ca për qind e grave kanë qenë analfabete.⁵⁶⁶

⁵⁶²Ivi, p. 117.

⁵⁶³Ivi, p. 48.

⁵⁶⁴Ivi, p. 49.

⁵⁶⁵In un suo discorso, pubblicato su «Zëri i Popullit», il 7 febbraio 1967, Enver Hoxha dichiarò che l'Albania era ufficialmente uno stato ateo e precisò che si trattava di una rivoluzione culturale che avrebbe fatto dell'Albania un Paese esemplare. La rivoluzione riguardava a tutti senza discriminazioni. Qualora si fosse verificato una violazione delle direttive del Partito in materia dei diritti delle donne i responsabili sarebbero stati condannati.

⁵⁶⁶Ivi. «Seguendo l'insegnamento del Partito, la donna albanese ha conquistato col sangue diritti uguali agli uomini, partecipando vivamente nella guerra antifascista per la liberazione nazionale. Sotto la guida del Partito, la donna albanese, liberata dalla sottomissione e dallo sfruttamento delle classi, come tutti gli

Durante il regime sempre più donne hanno ricoperto incarichi importanti fino al coinvolgimento in politica. La stessa moglie del dittatore era molto attiva nella vita politica del paese e non si è limitata al ruolo di *First Lady*, al contrario ha preferito rimanere la Compagna Nexhmije Hoxha. Da giovane la compagna Hoxha, partigiana, diventa la prima donna ad essere eletta membro del Comitato centrale dei giovani comunisti, successivamente presidentessa dell'Unione femminile antifascista fino a coprire alte cariche dopo aver sposato Enver Hoxha.⁵⁶⁷ Di fatto, sono tante le donne, da nord a sud, che hanno fatto la storia dell'Albania. Donne guida, partecipanti alla lotta patriottica, donne coraggiose che hanno sfidato il tempo e la mentalità, donne che hanno infranto tabù e hanno aperto la strada verso il futuro. Testimonianze di donne partigiane che partecipano attivamente alla lotta antifascista sono riscontrabili anche nel romanzo di Kubati, *La vita dell'eroe*.

La resistenza aveva dato un'opportunità alle ragazze: potevano agire concretamente, occupando il centro della scena. Anche se molto giovane, Ana aveva assunto compiti di coordinamento per conto dell'unità di guerriglia del fratello e si era spesa moltissimo nel raccogliere aiuti materiali per la resistenza.⁵⁶⁸

Attaccando di notte in centro volantini di propaganda antifascista [...] Ana osava più di quanto avesse mai fatto.⁵⁶⁹

Per il suo carattere e la spiccata personalità, Ana si oppone alla decisione dei genitori di trascorrere un po' di tempo dai parenti dove sarebbe stata al sicuro fino alla fine della guerra. In un secondo momento però è costretta a lasciare la capitale e a trasferirsi sulle colline circostanti. La giovane, «consumata dall'infelicità», decide di andare via e continuare a collaborare alla lotta antifascista.

Un giorno se ne andò, senza salutare nessuno. Si era messa d'accordo con un'altra ragazza, una partigiana, in partenza verso il sud. Ana non credeva di essere capace di uccidere, ma avrebbe trovato qualcosa da fare. L'ospedale le parve una buona soluzione.⁵⁷⁰

altri lavoratori, è diventata una grande forza in tutti gli ambiti della costruzione della società socialista. I risultati raggiunti nella via della totale liberazione della donna albanese in poco più di due decenni sono stati epocali, se si considera il fatto che prima di questo periodo la stragrande maggioranza delle donne era schiava, poiché più del 90% delle donne era analfabeta» (traduzione della sottoscritta).

⁵⁶⁷ Ada Donno, *Enver, mio compagno di lotta e di vita*, intervista a Nexhmije Hoxha, Tirana, 23 luglio 2001, <https://www.youtube.com/watch?v=JnVPP6p7JPU> (consultato il 6 luglio 2016).

⁵⁶⁸ Ron Kubati, *La vita dell'eroe*, cit., p. 36.

⁵⁶⁹ Ivi, p. 39.

⁵⁷⁰ Ivi, p. 62.

In ospedale Ana conosce il medico italiano con il quale si occupa dei feriti, assistendolo nella cura dei pazienti anche a livello linguistico.

Rajna Kovaçi, Direttrice della Fondazione “Elena Gjika – Dora d’Istria”, presenta diverse «donne che hanno fatto l’Albania» a partire da Donika Kastrioti, la moglie dell’eroe nazionale, per poi continuare con «Nora di Kelmend, Tringa di Gruda, Dora D’Istria, Laskarina Bubulina, le Sorelle Qirjazi, Paro Kita, Urani Rumbo, Marie Coba, Shotë Galica, Santa Angjelina e soprattutto con la Madre di tutto il mondo: Santa Madre Teresa».⁵⁷¹ Oltre a Dora D’Istria (per gli albanesi Elena Gjika),⁵⁷² che condusse la battaglia per la liberazione dell’Albania nei vari incontri con personalità importanti del suo tempo, si occupò dell’emancipazione della donna albanese e della donna orientale alla quale dedicò la sua opera letteraria, si possono nominare donne coraggiose, scese in campo per la liberazione del paese e per l’emancipazione femminile. Basti pensare a Tringa di Gruda che combatté contro gli occupatori turchi e l’oppressione della propria terra, ma anche contro le vecchie usanze che impedivano alla donna di essere autonoma. Tringa partecipò alle battaglie per l’indipendenza con diversi ruoli importanti: a lei fu affidata l’organizzazione e la gestione della comunicazione con il fronte, la cura dei feriti, la sepoltura dei caduti in guerra, il rifornimento di munizioni e di cibo per i guerrieri. Figlia di un noto combattente, prese il posto del padre e, nonostante la sua giovane età, partecipò alle riunioni dei capi dei paesi del nord dell’Albania fornendo opinioni indispensabili per il futuro del paese, e della donna.⁵⁷³ «The Albanian Joan of Arc» e «Handsome Heroine»,⁵⁷⁴ così descritta dal «New York Times», Tringa abbracciò le armi fino alla liberazione di Gruda e, insieme ad altri patrioti come Dedë Gjon Luli, innalzò la bandiera albanese già nel 1911, a Deçi.⁵⁷⁵ Tuttavia la lotta che Tringa condusse non fu solo di carattere militare, ma anche socioculturale per favorire il cambiamento della condizione femminile. Dopo l’indipendenza vendette le sue

⁵⁷¹Cfr. Rajna Kovaçi Tullumani, *Il contributo delle donne all’indipendenza dell’Albania*, in AA. Vv., *Centenario dell’Indipendenza dell’Albania – 1912 – 2012. L’influenza delle relazioni con l’Italia sulla nascita della coscienza nazionale albanese*, Il Veltro, Roma, 2012. L’intervento è disponibile anche online su <https://collettivoalma.wordpress.com/2013/03/11/donne-albanesi/>, con il titolo *Le donne che hanno fatto l’Albania*, 11 marzo 2013.

⁵⁷²Cfr. Francisca de Haan, Krasimira Daskalova, Anna Loutfi, *Biographical Dictionary of Women's Movements and Feminisms in Central, Eastern, and South Eastern Europe, 19th and 20th Centuries*, Central European University Press, Budapest- New York, 2006.

⁵⁷³Cfr. Klodiana Kapo, *Tringe Smajli. Korrierja e kryengritjes*, documentario, 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=p6s7skmh1vE>, (consultato il 10 novembre 2016).

⁵⁷⁴Cfr. *Albanian Joan Of Arc; Handsome Heroine Takes Father's Place and Vanquishes Turks*, in «The New York Times», May 21, 1911.

⁵⁷⁵Dedë Gjon Luli fu il capo della rivolta contro i turchi e delle mire serbe sui territori albanesi. Il 6 aprile 1911 innalzò la bandiera albanese sul monte Deçi, territorio albanese appartenente all’odierno Montenegro, aprendo così la strada alla liberazione del paese avvenuta il 28 novembre 1912.

proprietà per poi investire il denaro nella costruzione e nell'apertura delle scuole nella regione di Malësi e Madhe. La sua attività e il suo contributo vengono menzionati sia nella storia che nella letteratura albanese, come ad esempio nella famosa opera di Gjergj Fishta intitolata *Lahuta e Malcis*.⁵⁷⁶

V.4 La distanza prospettica e il (non) ritorno

«What is the exact distance that permits us to see things as they are?»⁵⁷⁷ Questa riflessione sulla distanza che Ginzburg offre nel suo libro, *Wooden Eyes: Nine Reflections on Distance*, rimanda al discorso dello sguardo esterno che caratterizza la letteratura della migrazione e che permette di dare una diversa visione della società di arrivo. Allo stesso tempo, però, lo scrittore migrante attua uno sguardo diverso anche nei confronti della propria cultura di partenza. Grazie alla loro esperienza dell'altrove, gli autori riflettono continuamente sulla propria identità e sulla percezione del paese natale. Sulla base della distanza, tra memoria e presente, si guarda la realtà attraverso diverse sovrastrutture offrendo storie di origini e percorsi diversi. Kubati spiega che

l'avere esperito lo sbalzo tra un contesto e l'altro, l'avere trascorso i propri limiti contestuali offre all'individuo la possibilità di guardare il contesto con uno sguardo nuovo, di acquisire la capacità di vedere tutti i contesti con un margine di esteriorità. Tutti i contesti, anche e soprattutto quello da cui si è partiti.⁵⁷⁸

Per l'autore vivere altrove significa capire meglio «la collocazione di quella realtà entro una realtà più ampia, dalla cui prospettiva i meriti, i vantaggi, le mancanze, gli errori (e gli errori rispetto alla passata dittatura), le responsabilità, i limiti e le potenzialità sono assai più chiari».⁵⁷⁹ Allo stesso modo, Spanjoli dichiara che solo dopo aver attraversato l'Adriatico ha sentito il bisogno di «conoscere le radici della famiglia».⁵⁸⁰ Per conoscere le radici e la famiglia e, soprattutto, riflettere sul contesto storico e sulla spinta verso

⁵⁷⁶ Cfr. Gjergj Fishta, *Lahuta e malcis*, Botime Françescane, Shkoder, 2006.

⁵⁷⁷ Cfr. Carlo Ginzburg, *Wooden Eyes: Nine Reflections on Distance*, (1998) tr. di Martin H. Ryle, Kate Soper, Columbia University Press, New York, 2001.

⁵⁷⁸ Ron Kubati, *Alla ricerca dell'altrimenti 'Va e non torna' e 'M'*, in Armando Gnisci, *Allattati dalla lupa*, cit., p. 63.

⁵⁷⁹ Idem, in Michela Meschini, Carla Carotenuto, (a cura di) *Cinque domande su migrazione e identità. Intervista a Ron Kubati e Salah Methnani*, in *Scrittura, migrazione, identità in Italia: voci a confronto*, cit., p. 79.

⁵⁸⁰ Artur Spanjoli, in Velio Abati, Walter Lorenzoni, *Artur Spanjoli - Dossier n. 14*, in «Il Gabellino», n. 13, Anno 8, giugno 2006, p. 47.

l'altrove è necessaria quella distanza che permette di rivedere l'accaduto con occhi diversi. Kubati ad esempio si chiede

perché [...] un ragazzo ruba un camion, supera indemoniato un posto di blocco e, a grande velocità, si schianta spettacolarmente contro il recinto dell'ambasciata italiana nell'intento di superare il territorio albanese? Oggi, il senso di tale gesto sveglierebbe ben altri incubi, ma in quel momento, in quel periodo, divenne il simbolo della libertà.⁵⁸¹

La sua partecipazione alle proteste contro il regime nel 1990, rivoluzionario la mattina, ma fuggitivo nel pomeriggio, corrisponde a un duplice desiderio, ovvero da un lato la contrapposizione al regime, dall'altro la fuga verso l'altrove. Kubati sostiene che «il cambiamento attraverso la protesta si equivaleva, si apparteneva in un certo modo con la fuga verso il mare. L'altrimenti di una rivoluzione con l'altrimenti dell'altrove».⁵⁸² Tali posizioni si riscontrano anche in *Va e non torna* in cui Elton, assalito dai ricordi, sostiene che «il tempo trascorso consentiva di valutare diversamente le cose, accadute così, in un semplice fluire di eventi che puntava al futuro».⁵⁸³

Riguardo al futuro e dei cambiamenti epocali degli anni '90, Ibrahimini lascia intravedere una rivisitazione dell'idea di cambiamento. Dora, in *Rosso come una sposa*, afferma che «i primi anni del cambiamento mi sembravano galoppare, galoppare senza guardare più indietro. Senza guardarci. Ma non so se stavamo veramente andando avanti».⁵⁸⁴ Dora vede l'Albania come un paese a lei sconosciuto e le sembra di vivere con «un popolo estraneo».⁵⁸⁵ Un paese che «doveva recuperare in fretta le sue rinunce giovanili».⁵⁸⁶ L'atmosfera cambiata degli anni '90 viene percepita anche da Eduart, il protagonista dell'omonimo romanzo di Spanjolli. Eduart

è sorpreso di non riconoscere più la gente che gli sfilava accanto. Si sente straniero nella città in cui è cresciuto. A parte l'aspetto architettonico, la città è cambiata anche nel comportamento dei cittadini. Il capitalismo aveva permesso ai giovani di essere più liberi, più civili in apparenza, ma per certi versi aveva anche reso la gente più egoista, chiusa nel recinto dell'egoismo individuale.⁵⁸⁷

Eduart non riconosce e non si riconosce più nelle persone e nella città dove è cresciuto. Tutto gli sembra estraneo e vive quella assenza, di cui parla Sayad, tipica di chi non appartiene più al paese natale. Eduart condivide l'opinione dell'amico Ilir, artista come lui.

⁵⁸¹Ron Kubati, *Alla ricerca dell'altrimenti 'Va e non torna' e 'M'*, cit., p. 50.

⁵⁸²Ivi, p. 51.

⁵⁸³Ron Kubati, *Va e non torna*, cit., pp. 114-115.

⁵⁸⁴Anilda Ibrahimini, *Rosso come una sposa*, cit., p. 248.

⁵⁸⁵Ivi, p. 242.

⁵⁸⁶*Ibidem*.

⁵⁸⁷Artur Spanjolli, *Eduart*, cit., pp. 55-56.

Quando credemmo di essere finalmente liberi di esprimerci da artisti liberi, non capimmo che il nuovo capitalismo dell'est, simile a un rullo compressore, schiacciava la maggior parte dei promettenti artisti. [...]. Ora sei costretto a fare compromessi con il sistema capitalistico. Se vuoi raggiungere il successo devi adeguarti alle regole del mercato, alle mediocri richieste dei consumatori, alle esigenze della politica il cui sostegno è necessario per emergere.⁵⁸⁸

La riflessione, postuma alla migrazione, offre un modo diverso di vedere la libertà, ma è una considerazione in riferimento al passato storico. Il narratore commenta che Ilir «non serba rancore per il passato. [...] È cambiato. La vita all'estero lo ha reso maturo».⁵⁸⁹

Alla riflessione di chi torna, anche per un attimo, nella terra di origine si accompagnano lo spaesamento generato dall'assenza e il senso di non appartenenza. Sentirsi stranieri vuol dire prendere coscienza della propria alterità. Infatti la protagonista di *La mano che non mordi*, si trova in una situazione particolare in quanto fa ritorno nei Balcani scoprendo la sua alterità e lo straniamento. Pur non essendo un viaggio nel suo paese di origine, tale spostamento si rivela l'occasione per riflettere sulle proprie radici.

Io sono ansiosa, e non credo tanto nelle virtù della grappa albanese, forse perché mi sono allontanata dall'Albania (la pecora che si separa dal gregge viene divorata dal lupo): è vero, nel cammino che mi allontanava dal gregge il lupo mi ha trovata e divorata un bel po'. [...] Ormai sono una perfetta straniera. Quando si è *così stranieri*, si guarda il *tutto* in modo diverso da uno che fa parte del *dentro*. A volte, essere *condannati* a guardare dal di fuori suscita una grande melanconia. È come recarsi a una cena di famiglia e non poter partecipare; si frappone una gelida finestra. Di un vetro bello spesso, antiproiettile, anti-incontro: loro ti scrutano, ti riconoscono, ti fanno dei segni perché tu entri e li raggiunga, pure tu li vedi e rispondi con gli stessi gesti, ma la cena si consuma qui, si consuma così. Dopo poco tempo smettono di invitarti [...]. Le parole sono inudibili. Il loro calore lontano. Tu rimani spettatore.⁵⁹⁰

Significativo l'uso del corsivo che enfatizza ulteriormente la condizione di estraneità di chi torna. Comberiatì sottolinea l'importanza del punto di vista della narratrice/protagonista/autrice che si traduce in «uno sguardo esterno e la Vorpsi ricorre alla metafora della famiglia».⁵⁹¹ Un «guardare dal di fuori» che prende vita dal viaggio di ritorno concludendo «l'evoluzione del personaggio principale, che da migrante/viaggiatrice si trasforma in straniera/spettatrice, elevando a modo di vita la propria condizione di estraneità».⁵⁹² Allo stesso modo, come ha notato Emma Bond, questo viaggio «funge da “quasi” ritorno anche per Vorpsi-narratrice visto che si tratta

⁵⁸⁸Ivi, pp. 58-59.

⁵⁸⁹Ivi, p. 65.

⁵⁹⁰Ornela Vorpsi, *La mano che non mordi*, cit., pp. 19-20.

⁵⁹¹Daniele Comberiatì, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, cit., pp. 250-251.

⁵⁹²Ivi, p. 251.

dell'area dei Balcani, e non del suo paese d'origine, Albania».⁵⁹³ Di conseguenza i ricordi e le emozioni che il viaggio evoca presentano una doppia prospettiva di straniamento: da un lato l'alienazione del migrante di ritorno e dall'altro un ritorno in un paese che non è il proprio.

Qui è tutto straniero, solo gli odori e le visioni sono di casa mia. Mi stupisce persino che parlino un'altra lingua. Sembra che recitino una farsa: tra un po' qualcuno di quei vecchietti di polvere uscito dalle tele di Bruegel farà un sorriso furbo e comincerà a parlarmi nel dialetto di Tirana.⁵⁹⁴

Considerando le affinità tra Sarajevo e il suo paese d'origine, quali la vicinanza geografica, storica e culturale, la protagonista dovrebbe sentirsi come a casa, ma ciò non si verifica ed ella può soltanto osservare e riflettere.

Talvolta lo straniamento raggiunge un livello tale che coloro che tornano si rivelano «freddi» e irriconoscibili. In *Rosso come una sposa*, di Ibrahimi, è il caso di Eugenia, la zia di Dora, la quale è costretta a rientrare in Albania assieme alla famiglia dopo aver vissuto per dieci anni a Cuba.

Zia Eugenia tornò da l'Avana stranita. Sua figlia Maya, nata fuori dall'Albania, era così diversa dagli altri bambini. Anche suo marito era piuttosto strambo. All'inizio la zia diceva sempre *Buenos días* o anche *Gracias*. Non lo faceva apposta, dieci anni sono troppi per chiunque. Ma la stranezza maggiore era che zia non ci baciava più. Era diventata fredda, come gli stranieri. Ti porgeva la mano, si avvicinava e dava baci al vuoto. Non ti attaccava le sue labbra a ventosa per succhiarti bene le guance, come facevano le vere zie albanesi.⁵⁹⁵

In questa circostanza il ritorno non è felice poiché Eugenia è cambiata, ma il luogo di partenza, l'Albania, è rimasto immutato. Taddeo, indagando la dicotomia cambiamento/staticità del migrante e del luogo di origine, nota come un ritorno felice sia raro e si verifichi solo quando sia chi parte che il luogo del ritorno, dopo l'allontanamento, non siano mutati.⁵⁹⁶ Così come chi arriva in un paese nuovo si accorge di essere diverso, anche chi ritorna in quello di origine deve far fronte al suo cambiamento. In entrambi i casi «si tratta di farsi posto, di guadagnarsi una cittadinanza».⁵⁹⁷ Spesso però colui che parte non ritorna nel suo paese perché il migrante, descritto da Kubati come un eroe del repertorio folcloristico dei Balcani, «va e non torna»:

⁵⁹³ Emma Bond, «Verde di migrazione». *L'estetica perturbante dello straniamento ne La mano che non mordi di Ornella Vorpsi*, in «Italiens», n. 14, 2010, p. 412.

⁵⁹⁴ Ornella Vorpsi, *La mano che non mordi*, cit., p. 44.

⁵⁹⁵ Anilda Ibrahimi, *Rosso come una sposa*, cit., p. 183.

⁵⁹⁶ Cfr. Raffaele Taddeo, *La ferita di Odisseo. Il "ritorno" nella letteratura italiana della migrazione*, Besa, Nardò, 2010.

⁵⁹⁷ Remo Cacciatori, *Prefazione*, in *Ivi*, p. 11.

gli eroi [...] quando sono costretti a tagliare i ponti con il passato, si trovano davanti ad un incrocio, con la possibilità di scegliere tra le tre strade. In realtà non hanno scelta. Tutti s'incamminano incoscienti, per impulso, verso la terza via, verso il futuro che si apre all'inedito, verso un futuro diverso, forse senza prendere sul serio neanche l'ammonimento che non sarebbero più tornati.⁵⁹⁸

Questo eroe, sempre giovane, «si avvia sulla strada e, in un grande incrocio metaforico, trova davanti a sé tre strade così classificate da appositi cartelli: “Va e torna facilmente”, “Va e torna con difficoltà”, “Va e non torna”». ⁵⁹⁹ È questa terza via, la più ardua, che si traduce nella rivoluzione, nella migrazione e nello sviluppo. La ricerca di condizioni esistenziali diverse passa attraverso il viaggio nell'altrove e continua nella ricerca dell'altrimenti.

⁵⁹⁸Ron Kubati, *Va e non torna*, cit., pp. 186-187.

⁵⁹⁹Idem, *Alla ricerca dell'altrimenti 'Va e non torna' e 'M'*, in Armando Gnisci, *Allattati dalla lupa*, cit., p. 52.

CAPITOLO VI

Il sogno dell'Occidente

Sono sbarcato meravigliato e stupito in un «altro continente».
(R. Kubati)⁶⁰⁰

Così ho conosciuto Parigi, la leggerezza di vivere in questa città che è e ha una cultura multinazionale e quindi per un'albanese è più facile e sereno vivere qui rispetto all'Italia.
(O. Vorpsi)⁶⁰¹

VI.1 Lo sguardo verso l'altrove

Il viaggio al di là e al di qua dell'Adriatico continua nell'analisi delle immagini letterarie legate alla terra dell'approdo poiché come sostiene Pageux,

l'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux orders de réalité culturelle. L'image est la représentation d'une réalité culturelle étrangère au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaborée (oi qui la partagent ou qui propagent) révèlent et traduisent l'espace social, idéologique, imaginaire dans lequel ils veulent se situer.⁶⁰²

Già dall'altra sponda, gli autori albanesi cominciano a prendere coscienza e a sviluppare una parziale conoscenza del paese di fronte. Una conoscenza che, in questa prima fase, si limita ai ricordi di famiglia e soprattutto al piccolo schermo che per molti ha rappresentato una finestra, l'unico sguardo sul mondo. Infatti frequenti sono le immagini stereotipate degli italiani risalenti alla Resistenza, quando italiani e albanesi si erano uniti contro il nazismo. In *La vita dell'eroe* di Kubati Luigi viene a conoscenza di alcuni epiteti, «breshkaxhij» e soprattutto «makaronxhij», con i quali gli albanesi indicavano gli italiani. Secondo la voce narrante non se ne comprendevano sempre le motivazioni,

ma in quel periodo gli italiani passavano per grandi mangiatori di tartarughe. Gli albanesi li sfottevano chiamandoli *makaronxhij*, mangiatori di maccheroni, e *breshkaxhij*, mangiatori di tartarughe. Sami capiva la prima definizione, ma la seconda gli risultava oscura.⁶⁰³

Allo stesso modo Spanjolli racconta che erano stati «i mangiatori di tartarughe» a spedire a casa i profughi albanesi degli anni '90. Mentre Andi, il protagonista di *I nipoti*

⁶⁰⁰Ron Kubati, *Intervista con l'autore*, a cura di Francesca Macchioni, «Sagarana», cit.

⁶⁰¹Ornela Vorpsi, in Maria Cristina Mauceri, *L'Albania è una ferita che brucia ancora. Intervista a Ornela Vorpsi, scrittrice albanese che vive in Francia e scrive in italiano*, cit.

⁶⁰²Daniel-Henri Pageaux, *Le séminaire de 'ain champs. Une introduction à la littérature générale et comparée*, cit., p. 54.

⁶⁰³Ron Kubati, *La vita dell'eroe*, cit., p. 56.

di *Scanderbeg*, gira per la città, una signora lo riconosce come quelli che l'Italia aveva rimandato in patria e si rivolge al giovane dicendogli «“vi hanno spediti a casa”. [...] Quei miserabili che mangiano tartarughe vive”». ⁶⁰⁴ Anche Spanjolli riporta il luogo comune, ma senza capirne le origini che hanno dato vita a tale stereotipo, ovvero «in Albania si diceva da sempre che gli italiani mangiassero le tartarughe vive». ⁶⁰⁵ Si concretizza così ciò che Joep Leerssen indica come il riconoscimento di valore di una *image* e non il suo contenuto di verità poiché il racconto di un paese e i suoi caratteri non si basano su indagini oggettive della realtà. Secondo lo studioso

national characterizations are often specific instances and combinations of generic moral polarities, and that our way of thinking in terms of ‘national characters’ boils down to an ethnic-political distribution of role patterns in an imagined anthropological landscape. ⁶⁰⁶

In *Rosso come una sposa* di Ibrahim, invece, i due partigiani italiani ospiti a casa di Omer vengono chiamati «peppini»: «Saba si ritrova con due “peppini” dentro casa. A Kaltra così sono detti gli italiani. Un peppino si chiama Antonio, Toniò nel dialetto del posto, e l'altro Oreste». ⁶⁰⁷

Nonostante questi stereotipi e la scarsa conoscenza della realtà italiana, il paese di fronte diventa per gli albanesi la terra da raggiungere per realizzare i propri sogni. Un desiderio influenzato dalla televisione italiana che, da strumento di evasione dalla realtà, si è trasformata «in una vera e propria contronarrazione all'interno del discorso politico-sociale improntato su, e manipolato da, un regime dittatoriale comunista, contribuendo infine a far implodere questo stesso regime». ⁶⁰⁸ Nicola Mai e Russell King sottolineano il ruolo ricoperto della televisione italiana nel processo migratorio albanese. Secondo gli studiosi, gli albanesi sono stati attratti da diversi programmi televisivi: oltre alla pubblicità, che più colpiva lo spettatore dell'altra sponda, l'appuntamento annuale più importante era il Festival di Sanremo in quanto «has cult status as a lavish and spectacular “show”, whilst the TV adverts carried special appeal as they represented the consumer and lifestyle paradise that was the very antithesis of life in Albania». ⁶⁰⁹

⁶⁰⁴ Artur Spanjolli, *I nipoti di Scanderbeg*, cit., p. 48.

⁶⁰⁵ *Ibidem*.

⁶⁰⁶ Joseph Theodoor Leerssen, *Imagology: History and method*, in Manfred Beller, Joseph Theodoor Leerssen, *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: a Critical Survey*, Rodopi, Amsterdam, 2007, cit., p. 29.

⁶⁰⁷ Anilda Ibrahim, *Rosso come una sposa*, cit., p. 40.

⁶⁰⁸ Nora Moll, *Il ruolo della televisione nella comunità narrativa italiana-albanese: I grandi occhi del mare di Leonard Guaci*, in Emma Bond, Daniele Comberiati, *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, cit., p. 118.

⁶⁰⁹ Russell King, Nicola Mai, *Out of Albania: From Crisis migration to Social Inclusion in Italy*, cit., p. 55.

Affascinati dalla bellezza delle persone e dello sviluppo economico diffusi dallo schermo, gli albanesi costruivano un'immagine idealizzata dell'Italia, fino alla mitizzazione del Bel paese. Se, come sostiene Barthes, «il mito è una parola»,⁶¹⁰ quella parola, Italia, diventa il mito degli albanesi, e in quanto tale, il mito «ha una doppia funzione: designa e notifica, fa capire e impone».⁶¹¹ Ciò trova conferma in un'intervista di Vorpsi, la quale afferma che essendo cresciuta in un paese chiuso,

in maniera molto ingenua, io – e penso anche il resto dell'Albania, salvo quelli che hanno avuto la fortuna (perché facevano parte del partito comunista) di uscire e vedere che cosa fosse l'al di là dell'Albania – evidentemente avevo creato l'immagine di un paradiso fuori delle mura dell'Albania, bastava uscire fuori ed era tutto lì a portata di mano.⁶¹²

Allo stesso modo Spanjoli è stato attratto dalle immagini televisive e da un orizzonte che guardava verso l'altra sponda dell'Adriatico. Questo fascino è

in parte dovuto al fatto che c'è stata questa proibizione dell'Occidente, in parte c'è anche l'aspetto materiale ed economico. L'Albania per l'estrema povertà, era arrivata all'osso, una cosa tremenda, quindi veniva spontanea l'idea folle di attraversare l'Adriatico.⁶¹³

Oltre alle condizioni economiche e politiche dell'Albania a quei tempi, tra i motivi di questa attrazione Spanjoli cita la televisione italiana, i libri stranieri e la musica, anch'essa proibita, «canzoni come *Volare* e *Marina* echeggiavano dalla radio accesa di nascosto».⁶¹⁴ La televisione albanese trasmetteva film, documentari e programmi scientifici con il doppiaggio della Rai e i sottotitoli in albanese così che diversi albanesi cominciarono a imparare la lingua italiana che è diventata la lingua straniera più parlata. Rigels Halili sottolinea che non si trattò solo dell'«impatto della televisione italiana sulla società albanese, ma anche della letteratura, della lingua, della musica italiana e anche delle pratiche sociali e di vita quotidiana».⁶¹⁵ Un primo esempio si individua in *Il paese dove non si muore mai*, di Vorpsi nel momento in cui la protagonista scopre il quadro di Delacroix, *La libertà che guida il popolo*, senza censura, grazie ad una enciclopedia italiana custodita da suo nonno. Ornela, dopo le cartoline italiane trovate in soffitta, ha la possibilità di consultare la «piccola enciclopedia italiana» e ascoltare i

⁶¹⁰Roland Barthes, *Il mito oggi*, (1957), tr. di Lidia Lonzi, Einaudi, Torino, 1974, p. 191.

⁶¹¹Ivi, p. 199.

⁶¹²Ornela Vorpsi, in Emma Bond, Jennifer Burns, Maria Cristina Mauceri, *Intervista inedita a Ornela Vorpsi*, cit., p. 209.

⁶¹³Artur Spanjoli, in Velio Abati, Walter Lorenzoni, *Intervista a Artur Spanjoli*, cit., p. 47.

⁶¹⁴Idem, *Cronaca di una vita in silenzio*, cit., p. 220.

⁶¹⁵Rigels Halili, *Uno sguardo all'altra sponda dell'Adriatico: Italia e Albania*, in *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, cit., p. 33.

racconti del nonno, il quale parla dell'epoca fascista quasi con nostalgia evidenziando lo sconforto del presente: «si stava proprio bene ai tempi d'Italia, mica questa povertà come oggi, eh quante belle cose!»⁶¹⁶ Anche Meta, uno dei personaggi di *Cronaca di una vita in silenzio* di Spanjolli, ricorda i tempi del fascismo affermando che

Mussolini pareva occuparsi sul serio dell'Albania arretrata dalla lunga notte ottomana che durò cinquecento anni. Ci furono dei cambiamenti grazie alla politica fascista. Giunsero piccoli imprenditori, altri cercavano petrolio, aprirono manifatture e aziende artigianali, costruirono ponti e strade, edifici e addirittura si lavorò per aprire la prima ferrovia in territorio albanese. C'era abbondanza di merce occidentale.⁶¹⁷

Allo stesso modo, Halili individua nelle notizie culturali dei quotidiani albanesi un altro fattore che ha alimentato il desiderio albanese verso l'Italia e che risulta

sufficiente per rivelare come l'Italia rimanga costantemente la parte d'Europa più vicina e desiderabile. Finché le partite tra Juventus, Inter, Milan, Roma e Lazio susciteranno tante emozioni nei tifosi di calcio italiano a Tirana, quante ne suscitano nei tifosi a Milano, Roma e Torino, l'Italia non scomparirà dall'orizzonte degli albanesi.⁶¹⁸

Anche Kubati riconosce questo ruolo dei mezzi di comunicazione che hanno messo in contatto due mondi diversi come l'Albania e l'Italia, rappresentativa di quell'Occidente a cui il regime di Hoxha si opponeva. Tale avvicinamento

favorì, nella generazione a cavallo tra anni Settanta e Ottanta, la creazione del mito dell'Occidente. A un Occidente fatto di libertà e di standard di vita altri, venivano contrapposte la povertà e le precarie condizioni di vita, divenute storicamente insostenibili negli anni Ottanta, di un'Albania dove la fuga fisica era impossibile (al confine la fuga si pagava con la vita e, in caso di successo, pagava la famiglia del fuggiasco con l'internamento).⁶¹⁹

La radio, la televisione o i libri divennero, secondo l'autore, delle «finestre» che «introdussero un'altrimenti che, però, presto si sarebbe trasformato nell'utopia non realizzata del regime».⁶²⁰ Ed è proprio alla finestra che Kubati affida lo sguardo nell'altrove del protagonista di *M*. La finestrizzazione del reale è attuata dal protagonista, anonimo, che cerca di capire un altrettanto anonimo spazio rappresentato dalla lettera M. Infatti «lo svegliarsi davanti alla finestra tramite cui si rivela il nuovo

⁶¹⁶Ornela Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, cit., p. 63.

⁶¹⁷Artur Spanjolli, *Cronaca di una vita in silenzio*, cit., p. 200.

⁶¹⁸Rigels Halili, *Uno sguardo all'altra sponda dell'Adriatico: Italia e Albania*, cit., p. 71.

⁶¹⁹Ron Kubati, *Alla ricerca dell'altrimenti in "Va e non torna" e "M"*, cit., p. 56.

⁶²⁰Ivi, p. 57.

paesaggio di possibilità si trasforma in una metafora additiva della poetica dell'altrimenti nell'altrove».⁶²¹

Lo sguardo verso il "paradiso" è anche quello della giovane Dora che sogna un marito straniero. La protagonista della seconda parte di *Rosso come una sposa* pensa al futuro marito durante gli anni di università:

Sarei passata in Italia per vedere ballare Carla Fracci e ascoltare dal vivo Tullio de Piscopo, che all'epoca adoravo. Il mio sposo straniero mi avrebbe portato senz'altro in America latina, per incontrare Gabriel García Márquez o Isabel Allende, tra i miei scrittori preferiti. E assolutamente avrei assistito a un concerto dei miei amati Dire Straits.⁶²²

Finita l'università, Dora parte per la Svizzera, scelta che viene presentata per lo più come una casualità poiché per lei era sufficiente che si trattasse di un «paese fuori dai Balcani, un Paese incontaminato dal temperamento balcanico».⁶²³ Non predilige l'Italia, «neanche per sogno: con questo Paese così prossimo i sentimenti erano sempre contraddittori, un rapporto fatto di odio e amore».⁶²⁴

Per gli albanesi, dunque, l'Italia «non era una meta prefissa, ma il luogo antonomastico della libertà. La diade Albania-Italia era per loro equivalente a quella tra prigione e libertà».⁶²⁵ Così come l'Albania era considerata la porta verso l'Oriente, l'Italia è diventata la porta dell'Occidente. Secondo James Walker, invece, l'Italia è uno spazio simbolico tra il Medio Oriente e l'Occidente, fra i Nord industrializzati e il Sud considerato sottosviluppato. In una sua analisi sulla letteratura e filmografia italoфона, Walker sostiene che

l'Italia contemporanea diventa una sorta di terra di mezzo, nella quale gli appartenenti al Terzo mondo confrontano in misura sempre crescente i propri sogni di vita all'interno del "Primo mondo". [...] L'Italia diventa un Medio-Occidente oggetto di sarcasmo, una figura ambigua che duplica costantemente se stessa: è sia sogno che disillusione; è premio e punizione; è utopia che diventa distopia.⁶²⁶

In effetti, Salah Methnani, autore di origine tunisina, spiega come anche lui si sia innamorato dell'Italia diventando il suo sogno tanto da preferirla rispetto ad altri paesi verso cui gli intellettuali, suoi connazionali, si dirigevano più frequentemente.

⁶²¹Ivi, p. 58.

⁶²²Anilda Ibrahim, *Rosso come una sposa*, cit., p. 130.

⁶²³Ivi, p. 256.

⁶²⁴*Ibidem*.

⁶²⁵Ardian Vehbiu, Rando Devole, *La scoperta dell'Albania. Gli albanesi secondo i mass media*, cit., p. 91.

⁶²⁶James Walker, *Terra di mezzo: gli spazi multipli dell'«Italia» nella letteratura e nella filmografia italoфона contemporanea*, tr. di Silvana Mangione, in Jennifer Burns, *Borderlines. Migrazioni e identità nel Novecento*, cit., p. 185.

Mi sono innamorato dell'Italia attraverso le sale di cinema di quartiere dove venivano proiettati i film dei gladiatorie delle conquiste dell'impero romano. Poi ho cominciato a guardare i film in bianco e nero di Totò su Rai Uno. Mi piaceva il modo di gesticolare degli italiani e mi sentivo attratto dalle ricchezze archeologiche e artistiche del Bel paese. E le immagini diffuse dal Tg1, che raccontavano delle brigate rosse, di mafia, di delitti di Stato e di delinquenza all'italiana, non costituivano allora un deterrente valido per farmi cambiare idea e scegliere un'altra meta.⁶²⁷

Tuttavia Methnani ammette che ci sia «un abisso tra l'Italia che avevo immaginato e sognato prima e quella che ho conosciuto e scoperto cammin facendo nel corso degli anni».⁶²⁸ E, come a voler confermare quanto sostenuto da Walker, Methnani aggiunge che

quello che tanta gente come me va inseguendo quando lascia il paese di origine è talmente prezioso e vitale che quando viene a mancare nel paese di accoglienza il trauma diventa così grande che rischia di travolgerci tutti quanti. [...]. Parlo di sacrosanti principi come Democrazia, Uguaglianza e Libertà che l'Occidente ci ha sempre sbandierato in faccia come pilastri del suo essere superiore e civile, a noi cittadini del Sud del mondo. Ma che oggi in un paese come l'Italia che fa parte dell'Occidente, sono diventati utopie che andrebbero inseguite forse su un altro pianeta.⁶²⁹

VI.2 Dall'illusione alla delusione: l'altra sponda dell'Adriatico

Anche nel caso degli scrittori di origine albanese, e dei loro personaggi, i quali descrivono le difficoltà riscontrate nella nuova società si riscontra un processo di demistificazione del paese di accoglienza diventato un'utopia, ma che si tramuta in distopia. Al «paese dove non si muore mai», l'Albania, corrisponde una terra in cui «gli albanesi hanno capito che possono morire».⁶³⁰ Così Vorpsi chiude il suo romanzo nell'epilogo intitolato *Terra promessa* dove si racconta l'arrivo in Italia di Eva e di sua madre. La riflessione finale si oppone a quella iniziale mettendo in evidenza la delusione di chi pensava di trovare il paradiso. Motivo per cui gli albanesi «non ne vogliono più sapere di terre promesse. Hanno capito che lì si muore, e loro morire non vogliono».⁶³¹ Ciò che rimane della disillusione e del sogno infranto di un altrove paradisiaco è lo spettacolo del superfluo racchiuso nella tabaccheria, «un altro mondo», dove Eva compra i biglietti per Roma. Come ha notato Michela Meschini, «l'altro

⁶²⁷ Salah Methnani, in Michela Meschini, Carla Carotenuto (a cura di), *Cinque domande su immigrazione e identità. Intervista a Ron Kubati e Salah Methnani*, in *Scrittura, migrazione, identità in Italia: voci a confronto*, cit., p. 78.

⁶²⁸ *Ibidem*.

⁶²⁹ *Ivi*, pp. 78-79.

⁶³⁰ Ornella Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, cit., p.110.

⁶³¹ *Ivi*, p. 111.

mondo” che Eva e sua madre scoprono nel Bel paese è, dunque, solo quello luccicante e affollato di oggetti inutili della tabaccheria; il mondo reale è sempre lo stesso, fatto di steccati, confini, offese e mortificazioni». ⁶³² Questo apparente lusso, secondo Comberiati, costituisce il *leitmotiv* di chi proviene da paesi comunisti. Infatti Eva «è incapace di smettere di guardare l’incredibile varietà di leccornie, dei negozi italiani», ma «l’inevitabile delusione è immediata»; ⁶³³ appena arrivate in Italia, la madre viene scambiata per prostituta e la giovane Eva non riesce a trovare quelle bellezze «alla Sophia Loren e Gina Lollobrigida» che «pur circondate da tre figli avevano corpi sontuosi e che stendendo il bucato fatto con il detersivo Dash stendevano a terra anche i cuori degli uomini». ⁶³⁴ Le scintillanti merci del capitalismo non alimentano, in *La mano che non mordi*, «le radici in aria» di colui che è diventato «verde di migrazione [...] Il verde della denutrizione, quello tipico di chi ha le radici in aria». ⁶³⁵ Queste le parole di Mirsad per il quale l’indifferenza della società di accoglienza ha fatto cadere il mito della terra promessa in cui egli si è ammalato «di troppa coscienza e ha perso l’ovvio di esistere». ⁶³⁶ Tutto «è cominciato quando ero a Milano. Senza capire che la città grigia mi stava scuoiando. [...] Il colpo l’ho avuto dopo, dopo essere rientrato, riposato, riscaldato di nuovo dal sole di Sarajevo. Non mi ero reso conto che stavo morendo» ⁶³⁷ racconta Mirsad. Si ha in questo caso un’Italia «che non rappresenta più la terra promessa, ma una nazione colpevole dell’indifferenza dell’Europa durante gli anni della guerra». ⁶³⁸

La stessa disillusione investe Dora, in *Rosso come una sposa* di Ibrahimi. Dopo qualche mese dal suo arrivo a Zurigo, si accorge di essersi «stufata» di quella vita. Si trasferisce a Berna, ma, confessa, «presto mi stufai. La mia fame di capitali luccicanti, di strade luminose e negozi aperti la notte era soddisfatta. Anzi ero proprio sazia. E non avevo mai incontrato nessun personaggio della “mia lista”». ⁶³⁹ La retorica della guerra, accennata in Vorpsi, diventa in Ibrahimi una questione delicata che rappresenta lo

⁶³² Michela Meschini, *Il controcanto delle scrittrici migranti: Ornella Vorpsi e le radici leggere della bellezza*, in *Tra innovazione e tradizione. Un itinerario possibile. Esperienze e proposte in ambito linguistico-letterario e storico-culturale per la didattica dell’italiano oltre frontiera*, cit., p. 309.

⁶³³ Daniele Comberiati, *Scrivere nella lingua dell’altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, cit., p. 235.

⁶³⁴ Ornella Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, cit., pp. 108-109.

⁶³⁵ Eadem, *La mano che non mordi*, cit., p. 51.

⁶³⁶ Michela Meschini, *Il controcanto delle scrittrici migranti: Ornella Vorpsi e le radici leggere della bellezza*, cit., p. 310.

⁶³⁷ Ivi, p. 52.

⁶³⁸ Daniele Comberiati, *Riscrivere la storia. Modalità di rappresentazione del colonialismo italiano in Albania*, cit., p. 31.

⁶³⁹ Anilda Ibrahimi, *Rosso come una sposa*, cit., p. 257.

stradicamento totale e le problematiche della migrazione in Ibrahimi. «È stata la guerra, la guerra ha dato un altro significato alle promesse» recita il risvolto di copertina di *L'amore e gli stracci del tempo*, le promesse dei due giovani innamorati che si perdono nell'Occidente dove l'inserimento in un contesto etnico-sociale diverso risulta complesso. Una società per la quale «lo straniero diventa il caso normale dell'alterità» come sostiene Sundermeier per il quale «lo straniero è colui che viene da fuori, l'extraterritoriale, che ora mi è vicino e che mi appare strano».⁶⁴⁰ Gli immigrati diventano una minaccia perché «minano la purezza della cultura del "noi"».⁶⁴¹ Una cultura, questa, che impedisce il dialogo e la conoscenza con conseguenze che sfociano nel razzismo come successo a Zlatan, rifugiato politico, nel momento della ricerca di un'abitazione a Roma. I condomini protestano e non vogliono uno straniero nel loro palazzo: «è serbo? Straniero? Nel nostro palazzo? A costo di perdere i soldi, lasceremo vuoto l'appartamento! Uno così non ci metterà mai piede!»⁶⁴² L'agente immobiliare avvisa Zlatan che «a loro non piacciono i neri, hanno detto vogliono un contratto d'affitto con un bianco». Così Zlatan scopre di essere nero e per avere l'appartamento necessita di un prestanome, un italiano. Infatti a firmare il contratto d'affitto sarà la signora Levi; l'uomo dovrà fare in modo che i vicini vedano solo il contratto e non lui. L'agente immobiliare, giustificandosi, dice alla signora Levi «Capisce, signora? Non è colpa mia, quelli volevano un contratto con un bianco [...]. Volevano un italiano, qualcuno di razza pura insomma».⁶⁴³

Ciò che accomuna diversi personaggi nel sentirsi un corpo estraneo di questa società è anche la burocrazia, una macchina amministrativa lenta e disordinata in Italia che, secondo Irma Tobias Perez, fa dello straniero «uno straccio che non merita rispetto, un essere umano senza dignità».⁶⁴⁴ Perez evidenzia la «disumanità» della legge Bossi-Fini (legge 30 luglio 2002, n. 189) che disciplina la migrazione:

ci fa sentire parte di una massa informe considerata generalmente inaffidabile, che può passare anni in attesa di un timbro senza il quale non si può tornare nel proprio paese né per una vacanza né per un lutto familiare, senza il quale non si può usufruire dell'assistenza sanitaria, non si può accedere ad un mutuo, relegati in una condizione di semiclandestinità perenne.⁶⁴⁵

⁶⁴⁰Theo Sundermeier, *Comprendere lo straniero. Una ermeneutica interculturale*, cit., pp. 154-156.

⁶⁴¹Silvia Camilotti, *Ripensare la letteratura e l'identità. La narrativa italiana di Gabriella Ghermandi e Jarmila Očkayová*, cit., p. 25.

⁶⁴²Anilda Ibrahimi, *L'amore e gli stracci del tempo*, cit., p. 96.

⁶⁴³Ivi, pp. 96-97.

⁶⁴⁴Irma Tobias Perez, *Sentirsi un corpo estraneo di questa società*, in Maria Immacolata Macioti, Vitantonio Gioia, Katia Scannavini, *Migrazioni al femminile. Protagoniste di inediti percorsi*, cit., p. 331.

⁶⁴⁵Ivi, p. 332.

I migranti che si trovano in queste condizioni

sono vivi, conducono un'esistenza più o meno analoga a quella dei nazionali (gli italiani che li circondano), ma sono passibili di uscire, contro la loro volontà, dalla condizione di persone. Continueranno a vivere anche dopo, ma non esisteranno più, non solo per la società in cui vivono come «irregolari» o «clandestini», ma anche per loro stessi, poiché la loro esistenza di fatto finirà e ne inizierà un'altra che comunque non dipenderà dalla loro scelta.⁶⁴⁶

Le vicende dello straniero alle prese con la burocrazia una volta arrivato in Italia e la conseguente privazione della dignità vengono portate all'estremo in un racconto di Christiana de Caldas Brito intitolato *Io, polpastrello 5.423* in cui il protagonista, un polpastrello, si trova in questura per l'identificazione.

Dopo una fila di più di un giorno (notte compresa), una fila che era durata quasi trenta ore, toccava a me. Radunai le mie forze: «Eccomi!» La questura era un subbuglio di polpastrelli neri, bianchi, polpastrelli sudamericani, africani, asiatici e quelli dell'Europa dell'est. I poliziotti ci stringevano e ci macchiavano con quel liquido nerastro. In quel dannato mattino dell'estate romana, non c'era polpastrello che si reggesse più in piedi. E guardate che per un polpastrello già non è facile stare in piedi... Alcuni polpastrelli rischiavano la disidratazione. Altri erano mosci come fiori dopo il funerale. Un caldo da record. I giornali continuavano a ripetere che erano almeno dieci anni che i romani non sentivano tanto caldo. Confesso che anche a noi, polpastrelli, quel caldo dava fastidio. L'idea di staccarci dai corpi dei nostri padroni per andare in questura, in seimila, era il nostro battesimo non di acqua ma di fuoco. A trentasette gradi all'ombra, possiamo proprio parlare di fuoco, no?⁶⁴⁷

L'immagine del dito separato dal corpo, secondo Maria Cristina Mauceri, «allude chiaramente alla frammentazione dell'identità e al fatto che agli immigrati non è riconosciuta un'integrità come essere umani: essi sono ridotti a semplice forza lavoro al servizio degli italiani». ⁶⁴⁸ Anche se i seimila polpastrelli sono «entrati in questura in modo assolutamente pacifico e in ordinata fila», creano nervosismo nei poliziotti e la voce narrante cerca di comprendere e motivare la loro tensione: «forse ne avevano ragione. Non tutti i giorni un poliziotto trova davanti a sé seimila polpastrelli separati dalle mani, seimila polpastrelli allontanati dai corpi a cui appartenevano». ⁶⁴⁹ La questura diventa così un non luogo, uno spazio senza identità, che ricorda la vicenda dello Stadio della Vittoria. Un episodio che Artur Spanjolli ha ricreato, in *I nipoiti di Scanderbeg*, in tutta la sua drammaticità:

⁶⁴⁶ Alessandro dal Lago, *Non-persone: l'esclusione dei migranti in una società globale*, cit., p. 207.

⁶⁴⁷ Christiana de Caldas Brito, *Io, polpastrello 5.423*, in

<http://digilander.libero.it/vocidalsilenzio/polpastrello.htm> (consultato il 17 novembre 2016).

⁶⁴⁸ Maria Cristina Mauceri, *Lo straniero in via di integrazione*, in *Nuovo immaginario italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, cit., p. 133.

⁶⁴⁹ Christiana de Caldas Brito, *Io, polpastrello 5.423*, cit.

è stato l'epilogo di una giornata drammatica incominciata nel molo 20 del porto. Una donna viene portata via in ambulanza. Nella traversata ha perso il bambino che aspettava. Bambini che il destino aveva fatto nascere in Albania ora sono qui, sotto il sole a picco che li sfianca e li fa strillare. Uomini, donne, ragazzi se ne stanno rannicchiati, lottando per pochi centimetri d'ombra. Sono affamati e feriti. L'Europa senza muri e senza confini ricorderà la pena infinita di questo lager. [...] Ecco il vecchio stadio della Vittoria, [...] diventato oggi il più emblematico centro di raccolta profughi della nostra epoca.⁶⁵⁰

Lo scrittore ricorda come i giornali raccontavano l'esodo albanese, rappresentato per lo più in termini di scenari da guerra, senza tralasciare il punto di vista di chi viveva quella situazione:

I giornali versavano fiumi di inchiostro per raccontare il dramma del nostro popolo. Era veramente una situazione disperata. Una situazione da guerra, da calamità naturale, da invasione improvvisa. Solo che gli invasori non erano né marines super attrezzati né facevano parte delle squadre speciali paramilitari. Erano semplicemente un popolo ridotto alla fame. Scarni, affamati, disidratati, arrabbiati e allo sfinito delle forze. Invece dei fucili e delle armi avevamo addosso il marchio della sofferenza, della povertà della miseria. Gli indomiti, testardi, fieri nipoti di Scanderbeg che hanno sempre avuto nel sangue le guerre, adesso stavano combattendo la guerra per la sopravvivenza.⁶⁵¹

Così l'Italia che dall'altra parte dell'Adriatico «era stata immaginata come l'America», come «il luogo dove tutti i sogni si realizzano; dove si mangia; dove si diventa ricchi; dove si può pensare a una vita migliore»,⁶⁵² si mostra in tutta la sua delusione. La voce narrante afferma che i profughi albanesi erano dei «deportati, come nei lager tedeschi. Ma non condotti lì con la frusta e la baionetta», erano arrivati lì dalla «spinta del diritto di una vita migliore. La spinta per la libertà [...]. La spinta verso un mondo proibito».⁶⁵³ Andi, il protagonista, in fila per un pezzo di pane e coperti dai «neri sacchetti di plastica» per proteggersi dal freddo, pensa

«Buongiorno Occidente! Ahi, mi fa male il corpo! Buongiorno benessere! Ahi come mi sanguinano i piedi! Buongiorno mondo emancipato e avanzato! Ahi, come sento la pancia vuota! Buongiorno benessere! Puzzo di merda e di miseria!»⁶⁵⁴

E, mentre mangia il panino distribuito dai volontari, egli riflette sulla sua condizione:

era dolce, morbido, gustoso. Buongiorno, pane italiano! È tremendo il sogno del benessere. È tremendo cullare nell'anima un sogno da venti anni per poi trovarsi immerso nella terra di quel sogno, scalzo, sporco, odoroso di sudicio, con un

⁶⁵⁰ Artur Spanjolli, *I nipoti di Scanderbeg*, cit., pp. 9-10.

⁶⁵¹ Ivi, pp. 7-8.

⁶⁵² Giulio Gasperini, *I nipoti di Scanderbeg, verso l'Italia, alla ricerca dell'America*, cit.

⁶⁵³ Artur Spanjolli, *I nipoti di Scanderbeg*, cit., p. 22.

⁶⁵⁴ *Ibidem*.

sacchetto nero di plastica per vestito, con il copro dolente mentre ti mangi un panino alla mortadella con le mani sporche, trattato peggio di una bestia. È tremendo il prezzo di un sogno del genere.⁶⁵⁵

A differenza del racconto di de Caldas Brito, in cui i polpastrelli dichiarano di essere arrivati in questura in modo pacifico, il raduno forzato dei profughi albanesi allo stadio si rivela «una decisione umanamente vergognosa, una situazione esplosiva e incontrollabile».⁶⁵⁶ Come in *Io polpastrello* 5.423 anche Andi non parla di colpevolezza, ma cerca di capire come si sia arrivati a quel punto e accenna a qualche critica nei confronti della burocrazia che avvolge la vita del migrante e della gestione di un fenomeno di tali dimensioni.

Non avevano colpa nemmeno loro, però. Al Parlamento dimezzato dalle vacanze di Ferragosto non sapevano che cosa fare e come organizzarsi. Eravamo piombati all'improvviso in trentamila, forse di più o di meno. Se ci avessero lasciati liberi ci sarebbe stata l'invasione vera e propria. Bari sarebbe stata occupata dal più strano esercito di stranieri. L'esercito forgiato dalle idee di Marx e di Engels. Dalle idee folli di un Hoxha che aveva delirato per anni nel suo potere inutile.⁶⁵⁷

E di nuovo, «il dramma dell'emergenza si consuma nel clima di una città chiusa per ferie, semideserta», una città il cui stadio è diventato «la prigione all'aperto degli albanesi-invasori», una «zona extraterritoriale nel cuore di una città percorsa da ambulanze e automezzi della polizia, dell'esercito, dei vigili del fuoco».⁶⁵⁸ Il nuovo paese diventa per gli albanesi un non luogo, proprio perché essi non riescono a vivere appieno pur trovandosi in territorio italiano. La sensazione di non appartenenza e il fatto di trovarsi, anche se temporaneamente, in Italia sono evidenziati da Spanjolli, il quale mette in contrasto il microcosmo dei profughi creato a Bari e i bagnanti sulla spiaggia. Andi descrive il porto di Bari come un

lembo di cemento carico di gente povera, sporca, arrabbiata e miserabile, [oltre al quale] c'era una spiaggia, una spiaggia piena di gente felice, abbronzata, di gente che si spalmava la crema Bilboa sulla pelle color cioccolato, sentiva *Wind of change* degli Scorpions, beveva limonata col ghiaccio e con la schiena sulla sabbia calda leggeva spensierata «Oggi» o «Gente». Oltre questa miserabile striscia di cemento e granito, c'era l'immensità del mare dove tutti i sogni potevano prendere il volo, invece noi eravamo intrappolati lì, bloccati da file di poliziotti, sotto la sorveglianza degli elicotteri e le motovedette della guardia di finanza.⁶⁵⁹

⁶⁵⁵Ivi, p. 23.

⁶⁵⁶Ivi, p. 54.

⁶⁵⁷Ivi, p. 26.

⁶⁵⁸Ivi, p. 54.

⁶⁵⁹Ivi, p. 40.

Andi osserva oltre quella zona di confine tutto ciò che gli è negato e che provoca in lui una sensazione di «invidia per tutto quel mondo che stavo toccando con i miei piedi nudi e sporchi. Ma più di tutto invidiavo la libertà, la libertà sotto la quale si viveva».⁶⁶⁰

L'esperienza vissuta nella terra tanto sognata e la demitizzazione dell'Italia sono rappresentate con un linguaggio poetico, attraverso una citazione leopardiana, nel romanzo *Eduart* dove la voce narrante dice «venne il tardo autunno e molti sogni si infransero all'apparir del vero».⁶⁶¹

La terra promessa si rivela in parte illusoria anche in Ron Kubati fin dal suo primo romanzo in cui si evidenziano le contraddizioni dell'accoglienza italiana, per lo più assimilatrice, che colloca lo straniero all'interno di percorsi stereotipati. In *Va e non torna*, il protagonista appare integrato nel tessuto della società a cui sognava di appartenere. Infatti, Elton studia, è attivo nei movimenti studenteschi, svolge diversi lavori, ma il suo stato è precario. In alcuni casi egli è considerato uno straniero, ad esempio dal datore di lavoro e qualche collega alla pizzeria dove Elton presta servizio come cameriere. Uno di loro è Saverio, il pizzaiolo, per il quale il giovane albanese rappresenta «le due categorie che più odiava: gli stranieri e gli studenti».⁶⁶² Il titolare, invece, sfruttava il fatto che Elton fosse straniero per la propria convenienza:

quando in pizzeria arrivava qualche comitiva di benpensanti, bicchiere in mano, gli sforzi dei bravi ragazzi impegnati in footing non stop, portando a bordo bevande, antipasti, pizze, gelati e sorrisi, Nardino mi esponeva generosamente in vetrina. Poi, quando suonava il telefono e qualche anima solitaria prenotava una semplice margherita a domicilio, diventavo il povero albanese che non conosce le strade. Però imparavo in fretta. Quando dall'ospedale telefonavano i medici e gli infermieri con cui giocavo a calcetto, nessuno conosceva le strade meglio di me.⁶⁶³

E ancora, mentre prepara il conto per i clienti che ha servito, il titolare gli chiede di «alzare i prezzi di mille lire per ogni portata». Una volta però successe che alla cassa

i paganti chiesero a Nardino uno sconto. Lui li accontentò. Funzionava così. Io alzavo, lui scontava. Nardino era contento perché pensava di essere intelligente, i clienti per le trattative fruttuose. Ma, questa volta, uno dei clienti insistette sul prezzo eccessivo. Nardino fece finta di controllare. «Abbiate pazienza. È albanese, non sa fare i conti».⁶⁶⁴

Secondo Mauceri, «sono gli autoctoni a ricordare a Elton la sua provenienza geografica e a manifestare verso i casi di emigrazione riuscita, che lui rappresenta, un

⁶⁶⁰Ivi, p. 41.

⁶⁶¹Artur Spanjolli, *Eduart*, cit., p. 84.

⁶⁶²Ron Kubati, *Va e non torna*, cit., p. 145.

⁶⁶³*Ibidem*.

⁶⁶⁴Ivi, p. 147.

atteggiamento alterno, di esaltazione sperticata da una parte e di disprezzo razzista dall'altro».⁶⁶⁵ Anche se il romanzo sembra descrivere la vita di uno studente italiano, come osserva Jennifer Burns, e non quella di Elton, rimane il fatto che la sua esistenza sia legata alle problematiche della migrazione:

In short, any day-to-day difficulties in his life are those associated with being a student, rather than a migrant. [...] Elton's relatively comfortable and successful existence as an individual in his destination country is thus punctuated and punctured by reminders of the multi-faced problem of emigration from his home country.⁶⁶⁶

Il fatto di dover far fronte alle problematiche migratorie si traduce, secondo Anna Clara Bova, in «uno stato di allarme e senso di colpa che accompagnano inguaribilmente chi è straniero».⁶⁶⁷ Infatti *M* si apre con la perquisizione della polizia durante la quale il protagonista conosce il prof. Andrea:

-Lei è straniero? Eppure non sembra [...]. Mi sentii afferrare dalla giacca e costretto ad appoggiare le mani sul vetro. I due mi perquisirono. La gente mi guardava male. S'aspettavano che la refurtiva saltasse fuori. Il professore barbone si avvicinò. Intorno a me si formò un cerchio. Tutti, tranne il professore, tenevano d'occhio me. Il professore invece ce l'aveva con gli agenti. La perquisizione terminò senza alcun risultato. Gli agenti si allontanarono senza dire una parola. Il professore si avvicinò.⁶⁶⁸

Allo stesso modo, il romanzo si chiude con l'irruzione notturna della polizia in casa del professore dove abita anche il protagonista:

L'irruzione in un momento in cui le forme del reale, che proteggono il nostro senso comune, sono pressoché annullate dal buio, investiva le loro presenze di un qualcosa di lugubre e sublime degno di una sorta di una metafisica del male. Invalidati i contorni del suo mondo, l'uomo si trova a vivere una condizione di estrema vulnerabilità in cui tutto è possibile. Qualcosa al di là del prevedibile, al di là dell'immaginazione può partire da chi sa dove per venire a punirlo. Scopre così una condizione in cui si sente un evaso consapevole del mandato di cattura nei suoi confronti.⁶⁶⁹

È importante sottolineare come il romanzo riesca a mettere in evidenza la contraddittorietà della vita nella metropoli e non si limiti a testimoniare la precarietà dello straniero bensì contribuisca a mettere in luce condizioni disagiate di vari personaggi, italiani compresi, che vivono al margine. Il protagonista di *M* è un io senza

⁶⁶⁵ Maria Cristina Mauceri, *Lo straniero in via di integrazione*, cit., p. 81.

⁶⁶⁶ Jennifer Burns, *Exile Within Italy: Interactions Between Past and Present "Homes" in Texts in Italian by Migrant Writers*, in «Annali d'Italianistica», n. 20, 2002, p. 380.

⁶⁶⁷ Anna Clara Bova, *La scrittura estranea nei romanzi di Ron Kubati*, cit., p. 159.

⁶⁶⁸ Ron Kubati, *M*, cit., p. 12.

⁶⁶⁹ Ivi, p. 157.

nome che Kubati descrive come «apolide nella misura in cui è deterritorializzato, è deterritorializzato nella misura in cui è un riscattochiedente, è un riscattochiedente nella misura in cui è un ricercatore dell'altrimenti nell'altrove».⁶⁷⁰ Deterritorializzazione che, secondo l'autore, ha portato alla nuova condizione dell'individuo. Il protagonista è costantemente in bilico e «il suo atteggiamento rispecchia la condizione dell'uomo contemporaneo, specie se apolide».⁶⁷¹ Alla ricerca di punti di riferimento, egli trova rifugio in casa di Andrea unendosi al gruppo variopinto tenuto compatto dal professore di Lettere. L'amicizia con Andrea gli consente di instaurare legami anche con altri personaggi che come lui si collocano al margine «dove i venti della contingenza sono furiosi, dove la libertà è eclissata dalla necessità», una necessità che «caratterizza particolarmente ciò che il centro respinge, la periferia, e ciò la superficie rimuove, l'underground».⁶⁷² Il prof. Guido e il prof. Andrea sono insegnante precari che «le condizioni attuali hanno trasformato in nuovi emarginati economici».⁶⁷³ Lo spazio «bizzarro», la casa di Andrea, accoglie, oltre ai personaggi femminili come Betti, una prostituta, e Claire, una scenografa, anche Fabio, ausiliare del traffico, e il «nonno» l'invisibile e trascurato anziano. La piccola comunità viene descritta dal protagonista come

bizzarra miscela casuale di persone gradualmente [che] sembrò del tutto naturale. Era questa la magia dello spazio creato da prof. Andrea. Qualsiasi incontro, episodio e scena sembrava scaturire da quelle mura, finestre, tavoli, libri e cucina. Era difficile stonare la dentro. Pareva di trovarti al posto che ti spettava, a fare ciò che dovevi fare nel modo in cui ti andava di farlo. Non so come Andrea ci riuscisse. La promiscuità dell'arredamento o la disposizione degli oggetti creavano una sorta di democrazia che permetteva la coesistenza complementare dei più disparati personaggi, scene ed episodi. Oppure la capacità di prof. Andrea che stimolava una condizione mentale tale da trovare di volta in volta la variante giusta per partecipare e completare almeno temporaneamente un equilibrio armonico.⁶⁷⁴

Tuttavia tale realtà, «dove i personaggi cercano forme, trame, [...] offerta utopicamente come luogo di riparo delle cieche insidie plurali della smisurata città»,⁶⁷⁵ si basa su un equilibrio precario che presto cede e si scompone. Alla disgregazione di questa realtà utopica partecipa anche Piero, il quale, tra l'abbandono degli studi e dei vari lavori, rappresenta «l'inquieto ventottenne» alla continua ricerca di qualcosa di indefinito fino

⁶⁷⁰Ron Kubati, *Alla ricerca dell'altrimenti*. «Va e non torna» e «M», cit., p. 59.

⁶⁷¹Carla Carotenuto, *La voce migrante di Ron Kubati*, in *Italia e Europa: dalla cultura nazionale all'interculturalità*, cit., p. 435.

⁶⁷²Ron Kubati, *Alla ricerca dell'altrimenti*. «Va e non torna» e «M», cit., p. 60.

⁶⁷³*Ibidem*.

⁶⁷⁴Ron Kubati, *M*, cit., p. 20.

⁶⁷⁵Idem, *Alla ricerca dell'altrimenti*. «Va e non torna» e «M», cit., p. 61.

però a tornare alle sue radici. Piero «era diretto al Sud, dove viveva uno zio, per lavorare la terra e stare con persone calde e vere» e «rivendicava per ognuno il dovere di possedere una veritiera condizione di vita».⁶⁷⁶ Il personaggio di Piero recupera lo stereotipo del Sud che Kubati accenna con l'intento di completare il quadro della realtà descritta in *M*.

Diverso, invece, il caso di Ibrahimì che pur non avendo scritto un romanzo interamente ambientato in Italia coglie l'immagine dell'italiano all'estero. A differenza degli altri autori, ella rovescia la rappresentazione dello straniero spostando l'attenzione sulla percezione degli italiani in Svizzera. Ne è un esempio *L'amore e gli stracci del tempo* in cui, oltre a guardare i Balcani da una prospettiva interna, a partire dalla quotidianità e dalle relazioni umane, descrive anche la migrazione italiana come a voler confermare che la storia è ciclica e che i tempi in cui gli italiani emigravano non sono poi così lontani. Ibrahimì crea tale atmosfera in una scena in cui i due protagonisti, Ajkuna e Zlatan, si ritrovano dopo la guerra:

in sottofondo musica italiana, dal vivo. È un caso, non è un ristorante italiano. Canta un tizio che si chiama Gianni. Un piccoletto, pelato, con un maglione a rombi, anni Ottanta.

Marina, Marina, Marina, ti voglio al più presto sposar... [...].

-È buffa l'idea che hanno qui degli italiani, - dice Zlatan. - Hanno conservato l'immagine dell'Italia di trent'anni fa.

- Non sono gli svizzeri che l'hanno conservata, - Ajkuna diventa quasi scontrosa.

- Sono gli italiani immigrati che hanno conservato loro stessi, quelli che erano quando sono arrivati qui.⁶⁷⁷

Significativo il fatto che l'autrice ricordi come anche gli italiani si siano spesso sentiti cittadini di seconda categoria, in quanto percepiti come diversi. La citazione evidenzia e confronta due diverse percezioni: quella che gli svizzeri hanno degli italiani, ancorata al passato, e quella degli italiani attaccati alle loro radici e incapaci di 'integrarsi' nel nuovo contesto. Infatti si hanno diverse testimonianze cinematografiche (ad esempio *Pane e cioccolata* di Franco Brusati, 1973) e letterarie (di numerosi scrittori italiani emigrati in Svizzera) che, secondo Gabriella Madrassi, dimostrano la nascita di

⁶⁷⁶Idem, *M*, cit., p. 64.

⁶⁷⁷Anilda Ibrahimì, *L'amore e gli stracci del tempo*, cit., p. 230.

«movimenti xenofobi che ebbero inizialmente notevole presa sulla popolazione e che si espressero in tutta una serie di iniziative anti-stranieri». ⁶⁷⁸ La studiosa spiega che

La figura tipologica dell'immigrato italiano è stata da tempo classificata dallo svizzero-tedesco sotto la voce omofona *Tschingg*, [...]. Parola-trauma per l'italiano, parola-valigia per lo svizzero, *Tschingg* ghettizza l'esule già dai suoi primi passi. *Tschingg* lo apostrofa, lo «scudiscia» o lo pungola fino all'aggiornamento ambientale che lo rende organicamente suo, fino a porsi e all'esporsi, non senza firezza, forse, in quell'aggettivazione consapevole del «io sono un *cinq*». ⁶⁷⁹

Anche Marchand sostiene che

culturalmente, ed in particolare linguisticamente, l'integrazione è stata più facile nella Svizzera italiana e nella Svizzera francese che in quella tedesca; è stata accettata senza troppa ostilità nelle attività professionali altamente qualificate e negli ambienti sociali più elevati (anche per il fatto che oggettivamente le differenze di abitudini e di comportamenti erano meno notevoli); ha subito variazioni considerevoli fra la situazione degli anni Sessanta quando l'arrivo massiccio di emigrati fece salire il numero dei residenti stranieri in Svizzera a 800.000, pari al 13,8 % della popolazione, mentre gli italiani erano più di 450.000 — scatenando movimenti xenofobi e referendum destinati ad evitare quello che veniva chiamato l'«inforestieramento» — e la situazione degli anni Ottanta e Novanta che ha visto un notevole riflusso degli italiani nel loro paese e una rapida integrazione di coloro che erano rimasti in Svizzera. ⁶⁸⁰

La lotta contro l'«inforestieramento» si è manifestata anche nel referendum anti frontalieri del Canton Ticino il 25 settembre 2016. I promotori del referendum *Prima i nostri* hanno chiesto «una modifica della Costituzione svizzera, con l'obbligo per i datori di lavoro di dare la precedenza agli svizzeri o agli stranieri domiciliati in Svizzera» escludendo così i lavoratori italiani pendolari. ⁶⁸¹

In un altro episodio di *L'amore e gli stracci del tempo* si narra la vicenda di Jacqueline, l'amica di Ajkuna, la quale aveva conosciuto e sposato un italiano «contro il parere della sua famiglia. “Un italiano?!”», le avevano detto increduli. Ma al peggio non c'è mai fine: non era solo italiano, era anche siciliano. Almeno poteva essere un milanese, un torinese, diceva sua madre, anche un romano al limite...». ⁶⁸² Il marito di Jacqueline abbandona la Svizzera perché lì «ci sono delle persone che non mi vogliono bene»,

⁶⁷⁸ Gabriella Madrassi, *Riflessi e immagini quotidiane nella narrativa degli immigrati italiani in Svizzera nell'ultimo trentennio*, in Jean-Jaques Marchand, *La letteratura dell'emigrazione. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo*, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, Torino, 1991, p. 40.

⁶⁷⁹ Ivi, pp. 44-45.

⁶⁸⁰ Jean-Jaques Marchand, *Frontiera reale e frontiera metaforica nelle opere degli emigrati italiani in Svizzera*, in «Quaderns d'Italia», n. 7, 2002, p. 32.

⁶⁸¹ *Svizzera, sì del Ticino a limiti per i frontalieri. Ira dell'Italia*, 25 settembre 2016, in http://www.rainews.it/dl/rainews/articoli/Svizzeri-alle-urne-per-tre-referendum-E-il-Ticino-vota-anche-sui-frontalieri-d17a8d55-bb63-4293-bcc4-e2c6006201d5.html?refresh_ce (consultato il 26 settembre 2016).

⁶⁸² Anilda Ibrahimi, *L'amore e gli stracci del tempo*, cit., p. 108.

lasciando moglie e figlia per tornare in Sicilia dove si sente più sicuro. Viene così costruito lo stereotipo del siciliano coinvolto in affari poco chiari e minacciato di morte. Lo stereotipo del siciliano è rappresentato anche dall'ostinazione di Gaetano nel chiamare la loro figlia Agata e non con il suo vero nome Agathe e dall'induzione al trasferimento della moglie a Palermo: «Se sei mia moglie, vieni qui, in Sicilia. Io lì non torno più». ⁶⁸³ Ibrahimi dà voce a questi personaggi creando anche degli autostereotipi. Infatti, Gaetano, quando si presenta in stazione, il giorno dopo l'arrivo di Jacqueline, le dice: «ma siete arrivate ora? Come sempre sarà stato in ritardo! Minchia che roba, ti devi abituare, mica siamo in Svizzera»! ⁶⁸⁴ Allo stesso modo, Jacqueline risponde con un autostereotipo quando il marito l'accusa di lavorare troppo e le chiede di non farlo perché a mantenere la famiglia ci avrebbe pensato lui.

-Tu mi fai fare brutte figure in paese, - diceva. – Una donna che lavora così, che diranno gli altri? Sono io che devo mandare avanti la baracca!
- Tu di' che dalle mie parti si fa in questo modo, - rispondeva lei. – Di' che sono strana, sono svizzera no? Vedrai che ti lasceranno in pace. ⁶⁸⁵

Entrambi i personaggi si riconoscono nelle «immagini originate sul presupposto dell'appartenenza nazionale e/o culturale». ⁶⁸⁶

La straordinaria capacità di Ibrahimi di rendere leggeri e facilmente comprensibili tali argomenti non nasconde ciò che, come sostiene Marchand, «caratterizza fondamentalmente la condizione e l'esperienza di vita dei residenti italiani all'estero, e in particolare gli emigrati, è il fatto di aver varcato una frontiera e di risiedere la maggior parte del tempo al di là di quella frontiera». ⁶⁸⁷ La scrittrice sottolinea dunque che anche gli italiani, in quanto migranti e stranieri, hanno sperimentato il sentimento di avversione nei loro confronti e gli atteggiamenti di ostilità verso la propria cultura. Infatti Gian Antonio Stella spiega come il modo di dire per rappresentare gli italiani diffuso in Europa sia stato «Bel paese, brutta gente» ⁶⁸⁸ e precisa che

non c'è stereotipo rinfacciato agli immigrati di oggi che non sia già stato rinfacciato, un secolo o solo pochi anni fa, a noi. «Loro» sono clandestini? Lo

⁶⁸³ Ivi, pp. 108-109.

⁶⁸⁴ Ivi, p. 109.

⁶⁸⁵ Ivi, p. 110.

⁶⁸⁶ Paolo Proietti, *Specchi del letterario: l'imagologia. Percorsi di letteratura comparata*, Sellerio, Palermo, 2008, cit., p. 23.

⁶⁸⁷ Jean Jaques Marchand, *Frontiera reale e frontiera metaforica nelle opere degli emigrati italiani in Svizzera*, cit., p. 31.

⁶⁸⁸ *Bel paese, brutta gente* è anche il titolo del libro di Claus Catterer in cui si raccontano le ostilità nei confronti degli italiani in Svizzera: cfr. Claus Catterer, *Bel paese, brutta gente: romanzo autobiografico dentro le tensioni di una regione europea di confine*, (1969), Praxis 3, Bolzano, 1989².

siamo stati anche noi: a milioni, tanto che i consolari ci raccomandavano di pattugliare meglio i valichi alpini e le coste non per gli arrivi ma per le partenze. «Loro» si accalcano in oscini tuguri in condizioni igieniche rivoltanti? L'abbiamo fatto anche noi, [...]. «Loro» vendono le donne? Ce le siamo vendute anche noi, [...]. Sfruttano i bambini? Noi abbiamo trafficato per decenni i nostri, cedendoli agli sfruttatori più infami e mettendoli all'asta nei mercati d'oltrealpe. Rubano il lavoro ai nostri disoccupati? Noi siamo stati massacrati, con l'accusa di rubare il lavoro agli altri. Importano criminalità? Noi ne abbiamo esportata dappertutto. Fanno troppi figli rispetto alla media italiana mettendo a rischio i nostri equilibri demografici? Noi spaventammo allo stesso modo gli altri. [...]. Perfino l'accusa dopo l'11 settembre, cioè che tra gli immigrati ci sono «un sacco di terroristi», è per noi vecchissima: a seminare il terrore nel mondo, per un paio di decenni, furono i nostri anarchici, [...] ottant'anni prima di Osama Bin Laden.⁶⁸⁹

Come suggerisce Bourdieu nella prefazione al libro di Sayad, «l'immigrato è *atopos*, senza luogo, fuori posto, inclassificabile». Né cittadino, né straniero, egli è «ovunque di troppo, tanto nella società d'origine quanto in quella d'accoglienza, l'immigrato costringe a ripensare completamente la questione dei fondamenti legittimi della cittadinanza e della relazione fra Stato e nazione, o nazionalità».⁶⁹⁰

VI. 3 La «parola metaletteraria» del migrante

L'opera dell'autore migrante può considerarsi, a livello metaletterario, una riflessione sulla sua scrittura. La penna del migrante diventa la penna dello scrittore in cerca di affermazione in quanto intellettuale. Nel caso specifico il concetto di metaletteratura e da intendere non come autoreferenziale, ma come un concetto critico derivato dal termine “metalinguistico” poiché il messaggio del testo letterario serve a interrogare se stesso per dare conto dei propri metodi, fini e principî.⁶⁹¹

Secondo Lorenzo Tinti il metaletterario:

- 1) sembra realizzarsi secondo una gerarchia ternaria di crescente confidenza con le proprie stesse leggi, (dimensione connessa alla letteratura classica, o comunque di ispirazione classica);
- 2) Trovare elementi del metaletterario è tanto più facile, quanto più il testo è tardo, non “originario”, (l'eventualità di imbattersi nel metaletterario, nell'ambito di una specifica civiltà letteraria, aumenta se ci si sposta verso la maturità o, nientemeno, la senescenza di essa);
- 3) tende a prediligere luoghi deputati, ovvero sezioni testuali preminenti: introduzioni, proemi, proemi al mezzo, prologhi, e comunque, spesso, l'inizio (o la fine) di partizioni strutturali (canti, capitoli, libri...);

⁶⁸⁹ Gian Antonio Stella, *L'orda: quando gli albanesi eravamo noi*, Rizzoli, Milano, 2002, pp. 11-12.

⁶⁹⁰ Pierre Bourdieu, *Prefazione*, in Ablemalek Sayad, *L'immigrazione o i paradossi dell'alterità. L'illusione del provvisorio*, cit., pp. 11-12.

⁶⁹¹ Il termine metaletteratura fu coniato dal filosofo Mario Perniola negli anni '60 del Novecento seguendo lo studio sul metalinguaggio. Cfr. Mario Perniola, *Aspetti e problemi della metaletteratura*, in «Rivista di Estetica», n. 2., 1966.

4) L'opera latrice di istanze metaletterarie è un'opera che postula il raffronto dialettico con altri libri e con l'intera tradizione della topica letteraria. Il metatestuale di norma è associato all'intertestuale, giacché sono categorie intimamente connesse.⁶⁹²

La parola metaletteraria, continua Tinti, «è una parola carica di memoria, che, riflettendo per indole su se stessa, riflette anche sul retaggio culturale che la precede e la prepara».⁶⁹³ La parola come memoria e il *topos* della scrittura come navigazione completano un'immagine efficace del processo della composizione letteraria. In quest'ottica il romanzo *M* di Ron Kubati diventa, secondo Anna Frabetti, un metaracconto in cui si coglie

la storia di uno scrittore in cerca di editore, in un paese straniero, accolto da uno strano gruppo di intellettuali e creature ai margini della città, che fanno capo al Prof. Andrea. C'è in questo libro il racconto della propria condizione di straniero alla conquista di uno spazio umano e di una visibilità letteraria, in cui possiamo facilmente riconoscere molte delle storie che gli autori migranti raccontano con declinazioni diverse.⁶⁹⁴

L'aspirante scrittore riesce ad ottenere un primo incontro con l'editore solo «dopo un mese di richieste e messaggi in segreteria da parte di prof. Andrea, suo ex alunno in un corso di editoria, tenuto diversi anni prima».⁶⁹⁵ La difficile strada verso la pubblicazione e diffusione del libro, caratterizzante gli esordi della letteratura della migrazione, traspare anche dalle parole dell'editore:

Io sono un piccolo editore. Cerco lavori di confine, possibilmente provocatori... se no, ci facciamo una grande dormita, andiamo in letargo e amen! Faccio un buon lavoro... sai... Il problema è che non ho la forza di sbatterlo in tutte le vetrine delle librerie, nelle aree di servizio dell'autostrada, nelle stazioni del treno... Non ho la forza. Non ce l'ho. I grandi hanno monopolizzato tutto. Sai, io lo faccio per passione. Se dovessi vivere di questa attività... sarei fritto. No, ho anche un altro lavoro.⁶⁹⁶

Poi egli raccomanda al protagonista di intrattenere buone relazioni «con tutti: con centri sociali, associazioni culturali, cattolici e fiere del libro. Niente puzza sotto il naso. È l'unico modo. Se non me lo prometti non ti pubblico».⁶⁹⁷ Le difficoltà di pubblicazione e le pratiche commerciali sono state criticate da Gnisci che parla di «ghettizzazione» e di «“razzismo commerciale” di quelle case editrici di grande (ma anche di piccolo)

⁶⁹²Lorenzo Tinti, *Aspetti del metaletterario*, in http://www.bibliomanie.it/aspetti_metaletterario_tinti.htm#_edn12 (consultato il 10 novembre 2016).

⁶⁹³*Ibidem*.

⁶⁹⁴Anna Frabetti, *VII seminario degli scrittori e delle scrittrici migranti*, Lucca, 9-11 luglio 2007, in <http://www.sagarana.net/scuola/seminario7/seminario2.html> (consultato il 20 novembre 2016).

⁶⁹⁵Ron Kubati, *M*, cit., p. 48.

⁶⁹⁶Ivi, p. 49.

⁶⁹⁷*Ibidem*.

respiro che pubblicano *anche* un libro di “italiani per vocazione”, insieme a quelli di italiani scrittori per il mercato». ⁶⁹⁸ Lo studioso sostiene che «queste feticizzazioni *una tantum* sono un prodotto tipico della mentalità imprenditoriale della nostra industria del divertimento, ma sono salutate dai giornali dei padroni con frasi come “Fuori dal ghetto, finalmente”». ⁶⁹⁹ A tal proposito Stefano Galieni individua due problemi di base:

Le concentrazioni editoriali che permettono solo ad alcuni di scrivere e di essere pubblicati, di essere visti realmente. Se voi entrate in una libreria l’80% vale tre case editrici, e il secondo problema è il meccanismo infernale delle istituzioni, cioè una casa editrice come Besa che pubblica cose di grande valore, davvero, è confinata spesso in spazi angusti delle librerie perché il libraio non prende neanche in considerazione la proposta dei distributori. ⁷⁰⁰

Galieni individua il «razzismo strutturale [...] fatto di gerarchie, fatto di sdegno, di dare valore diverso alle cose a seconda di chi li commette»; un principio che Galieni ritiene venga applicato anche ai testi della letteratura della migrazione. ⁷⁰¹

A tutt’altro tipo di valore si riferisce invece Spanjolli in *Eduart*, il cui protagonista

scriveva incessantemente in una lingua che non era la sua. Sogni nel cassetto per ora. Non si preoccupò di trovare subito un editore. Andava per le lunghe. Sapeva dell’innegabile valore dei suoi manoscritti. Sapeva che tutto quello che l’amore produce, tutto quello che lo spirito crea prima o poi sarebbe venuto a galla. Il vero, il bello, il buono sono lenti, non fanno rumore; ma il vero, il bello, il buono sono destinati a trionfare, come la parola di Dio. Questi valori sono simili all’oro che non si corrompe e prima o poi viene scoperto. ⁷⁰²

Eduart esita a pubblicare e riflette sulla situazione dello scrittore in cerca di affermazione:

allora i libri del momento, i libri prodotti dalle mode, i libri che seguono i gusti mediocri dei lettori, i libri-spazzatura, i bestseller che si stravedono nelle librerie? Che dire? Incazzarsi? No, Eduart non intende vendere l’anima alle mode che vanno e vengono. ⁷⁰³

La narrativa migrante definisce il presente storico costituendo un particolare discorso sull’arte e sull’artista ricordando che «gli scrittori migranti non sono scrittori “minori”, [...], ma piuttosto “maggiori” che danno voce al senso di rimozione che tutti noi esseri umani proviamo quando attraversiamo o siamo superati dai confini sociali, politici,

⁶⁹⁸ Armando Gnisci, *Nuovo planetario italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, cit., p. 35.

⁶⁹⁹ *Ibidem*.

⁷⁰⁰ Stefano Galieni, in *IV Seminario scritture migranti*, Lucca, 13-15 luglio 2004, http://www.sagarana.net/scuola/seminario4/seminario4_2.htm (consultato il 15 novembre 2016).

⁷⁰¹ *Ibidem*.

⁷⁰² Artur Spanjolli, *Eduart*, cit., p. 92.

⁷⁰³ *Ibidem*.

razziali, di genere in costante movimento».⁷⁰⁴ Anche perché, come indicato da Parati «these writers are grounded in the Italian culture and language, but represent alternatives in their vision of global migration and local cultural connections that address the anxieties of normative dominant discourse».⁷⁰⁵

Infatti Eduart, nella lettera che scrive ad Anna, afferma che «scrivere bene è una condanna divina, è la più celestiale maledizione nella sua sublimità dolorosa».⁷⁰⁶ Nella sua lunga riflessione sulla condizione dello scrittore, e più in generale dell'artista, egli dichiara che

Noi artisti, sai, siamo creature fatte di tante fantasticherie. Spesso viviamo in un mondo illusorio di sogni, a volte senza prendere coscienza. Ci sentiamo come i veggenti, come i sensitivi annunciano le crisi e le rinascite delle epoche come i grandi sacerdoti di ogni tempo. Siamo condannati a essere i geni della luce di domani. Noi artisti tendiamo a dire la verità, sveliamo le miserie e il putridume del mondo, inorridiamo dal disgusto, siamo gli angeli che si crogiolano nel fango di questo basso mondo. Noi artisti soffriamo le ingiustizie con altri parametri di sofferenza rispetto alla gente comune. Siamo gli irrequieti che si ribellano alla falsità. Noi urliamo quando gli altri tacciono e cantiamo quando tutte le altre anime sono in crisi. E questo mondo di oggi è in crisi.⁷⁰⁷

Questa considerazione rimanda all'invito di Franca Sinopoli a ricomprendere la letteratura migrante come

facente parte di un paesaggio letterario europeo migratorio e transnazionale, da cartografare e storicizzare con prudenza e attenzione per il ruolo che la letteratura degli scrittori espatriati riveste nella definizione sia del patrimonio letterario nazionale che di quello europeo attuale.⁷⁰⁸

D'ora in avanti, come sostiene il poeta Gëzim Hajdari, «dobbiamo aiutarci a vivere in una lingua, più che in un territorio geografico. Questo se vogliamo convivere e condividere destini e futuri nel nuovo millennio appena iniziato».⁷⁰⁹

⁷⁰⁴Sante Matteo, *Lamefricatalia: lezioni italiane di elisione, troncamento e contrazione*, in Jennifer Burns, Loredana Polezzi, *Borderlines. Migrazioni e identità nel Novecento*, cit., p. 34.

⁷⁰⁵Graziella Parati, *Migration Italy. The Art of Talking back in a Destination Culture*, cit., p. 103.

⁷⁰⁶Artur Spanjoli, *Eduart*, cit., p. 115.

⁷⁰⁷Ivi, pp. 115-116.

⁷⁰⁸Franca Sinopoli, *Dalle lingue /letterature nazionali alle lingue/letterature dell'espatrio: la questione interculturale nella ricerca letteraria*, cit., p. 161.

⁷⁰⁹Gëzim Hajdari, *Memorie in viaggio*, in Michela Meschini, Carla Carotenuto, a cura di, *Scrittura, migrazione, identità in Italia: voci a confronto*, cit., p. 66.

CONCLUSIONI

Melange, hotchpotch, a bit of this and a bit of that is how newness enters the world. It is the great possibility that mass migration gives the world, and I have tried to embrace it.
(Salman Rushdie)⁷¹⁰

La citazione di Rushdie, che celebra l'ibridismo e la commistione tra persone e culture diverse, ci ricorda come tale mescolanza dia vita a qualcosa di nuovo. Concetto sostenuto anche da Glissant e che caratterizza la nostra società in continua trasformazione, in cui la creolizzazione dovrebbe essere il punto di forza. In tal senso gli scrittori migranti forniscono un contributo significativo alla letteratura italiana contemporanea. Tuttavia la loro produzione manca di legittimazione e non è riconosciuta come letteratura italiana a pieno titolo; è stata caratterizzata da diverse definizioni fino ad arrivare alla più condivisa, quella di letteratura della migrazione. Si è registrata, quindi, la tendenza prevalente a considerare tale produzione su base contenutistica e tematica. Il critico della letteratura migrante in Italia, secondo Ugo Fracassa,

chiamato a scegliere se leggere il testo o il mondo, ha fin qui privilegiato volentieri il secondo termine dell'alternativa, e ha proceduto ad analisi contestuali prima e più che ad una lettura ravvicinata di opere che pure, segnate come sono dal translinguismo e da pratiche di *editing* non prive di opacità, avrebbero ben reagito agli stimoli della critica genetica e dell'indagine psicolinguistica.⁷¹¹

Ciò nonostante l'interesse della critica si è orientato in modo diverso: da una prima osservazione alla messa in rilievo della letteratura degli stranieri in Italia e dall'attenzione al carattere autobiografico allo studio sulle forme letterarie, sugli autori, sulle loro poetiche per giungere, di recente, all'analisi testuale e alla questione linguistica. Lo scrittore migrante, ovvero colui che cambia patria e culture, che non è vincolato da legami costituiti da territorio, lingua e cultura di partenza, contribuisce a «diffondere una consapevolezza nuova nei confronti delle trasformazioni sociali che le migrazioni innescano, una “coscienza collettiva interculturale” o un “nuovo immaginario italiano”». ⁷¹² Con la presa di parola gli autori migranti raccontano il proprio punto di vista sulla migrazione nel tentativo di cambiare l'immagine, per lo più negativa, che si

⁷¹⁰ Salman Rushdie, *Imaginary Homelands*, cit., p. 394.

⁷¹¹ Ugo Fracassa, *Critica e/o retorica. Il discorso sulla letteratura migrante in Italia*, in *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, cit., pp. 176-177.

⁷¹² Silvia Camilotti, *Ripensare la letteratura e l'identità. La narrativa italiana di Gabriella Ghermandi e Jarmila Očkayová*, cit., pp. 36-37.

ha dell'immigrazione. Allo stesso tempo, raccontano l'Italia da una prospettiva *altra*. Si avverte, quindi, il bisogno di considerare il migrante non più come marginale, ma «al centro dell'interpretazione dei processi storici, superando la retorica della frontiera e dell'appartenenza genealogica o territoriale».⁷¹³ Concetti come confine e frontiera hanno caratterizzato lo sviluppo della letteratura della migrazione che, da un lato, costringe a porre lo sguardo verso l'alterità e, dall'altro, apre il discorso sul significato del canone letterario e sull'importanza del suo allargamento, ripensando le basi su cui esso è fondato. L'innovazione del canone passa infatti attraverso quei processi e quelle politiche culturali che ne determinano la riformulazione. Nel panorama culturale contemporaneo, accanto alla letteratura consacrata dal canone, si situa la letteratura di scrittori e scrittrici migranti che hanno scelto di scrivere in lingua italiana «decostruendo i confini dell'appartenenza nazionale, linguistica e di genere, mettendo in discussione le nozioni codificate di identità e sistema letterario e contribuendo a trasformare la lingua italiana in uno spazio aperto al confronto delle differenze».⁷¹⁴ Questa letteratura, chiamata anche interculturale o transculturale, ha, secondo Nora Moll, fin dall'inizio colpito

il cuore dell'umanità esemplare dei nostri tempi, i suoi molteplici sviluppi anche all'interno dello stesso genere autobiografico confermano la capacità di questa letteratura di narrare una nuova Italia, luogo d'incontro di storie personali e di storie collettive che ormai tendono verso una internazionalizzazione degli spazi, e degli immaginari. Laddove la stessa letteratura italiana contemporanea fa ancora fatica a riconoscere e a narrare l'eterogeneità e la ricchezza di sfumature del contesto culturale nel quale è incardinata, gli scrittori migranti si sono mossi verso la punta di un discorso profondamente 'moderno', avanguardia dell'umano.⁷¹⁵

Valorizzare queste opere significa contribuire al rinnovamento del canone letterario e a «una maggiore apertura verso i processi di internazionalizzazione e di scambio interculturale che caratterizzano la realtà contemporanea».⁷¹⁶ Infatti, uno dei processi, cominciato qualche decennio fa in ambito anglofono, è proprio l'internazionalizzazione della letteratura. Tale fenomeno prevede non solo la circolazione dei testi oltre i confini dei vari paesi e delle varie culture, ma anche degli autori che si muovono tra lingue e

⁷¹³Franca Sinopoli, *Dalle lingue/letterature nazionali alle lingue/letterature dell'espatrio: la questione interculturale nella ricerca letteraria*, cit., p. 162.

⁷¹⁴Sonia Sabelli, *Scrittrici eccentriche: generi e genealogie nella letteratura italiana della migrazione*, cit., p. 171.

⁷¹⁵Nora Moll, *Tra autobiografismo ed impegno etico: la letteratura italiana della migrazione a vent'anni dalla sua nascita*, in «M@gm@», vol. 8, n. 2 maggio-agosto 2010, http://www.analisiqualitativa.com/magma/0802/articolo_05.htm (consultato il 5 giugno 2016).

⁷¹⁶Sonia Sabelli, *Scrittrici eccentriche: generi e genealogie nella letteratura italiana della migrazione*, cit., p. 179.

culture diverse. Una realtà in cui «gli scrittori ricominciano ad avere una certa forza di presenza nella totalità-mondo, che condividono fra loro, con modalità molto differenti».⁷¹⁷ In quest'ottica il ruolo della letteratura della migrazione è quello di educare, tramite percorsi didattici interculturali, le nuove generazioni alla diversità e all'interazione tra le varie culture. Un concetto che fa della diversità culturale un patrimonio dell'umanità, come riconosciuto dall'UNESCO. «Recolouring» è il termine usato da Parati nell'indicare la cultura italiana e nel quale ella colloca l'identità italiana descritta come «the crossroads of the Mediterranean».⁷¹⁸ Un crocevia di lingue e culture nel quale rientrano anche quelle albanesi. I vecchi immigrati diventano i nuovi cittadini rendendo l'Italia sempre più colorata da un punto di vista culturale. Diversi sono i motivi che hanno influenzato la migrazione albanese: la vicinanza geografica, i precedenti rapporti tra i due paesi, e soprattutto, la conoscenza dell'Italia tramite le immagini televisive che inondavano le case degli albanesi durante la dittatura, diventando una finestra verso il negato Occidente. La relazione fra i due paesi è emblematica secondo Comberiati il quale individua alcuni tentativi di contronarrazione che cercano di rivedere il passato, anche quello coloniale italiano. In tal senso lo studioso colloca la produzione degli scrittori di origine albanese a metà strada fra letteratura della migrazione e letteratura postcoloniale per due motivi riscontrabili nell'invasione del 1939, con conseguente breve occupazione dell'Albania da parte dell'Italia, e nell'influenza esercitata dalla televisione italiana, negli anni '80 e '90, sulla vita degli albanesi, come se si trattasse di una seconda colonizzazione.⁷¹⁹ Una questione che viene estesa all'uso della lingua italiana come lingua letteraria, in quanto gli scrittori per poter pubblicare le loro opere hanno usato una lingua non materna. Se per alcuni studiosi tale scelta è vista come un'imposizione, per gli autori, invece, risulta una scelta libera, naturale o, addirittura, l'unica lingua d'espressione possibile. Per gli scrittori di origine albanese questo percorso linguistico comincia prima di approdare in Italia, ma è con l'arrivo nel Bel paese che l'italiano diventa la lingua della quotidianità, dei sentimenti, del distacco e della separazione e, allo stesso tempo, una lingua familiare, viscerale e soprattutto letteraria. Se per Spanjoli e Ibrahim i l'italiano continua ad essere la lingua d'espressione letteraria, per Vorpsi invece, in Francia dal 1997, esso ha lasciato di recente il posto al francese; per Kubati, l'italiano è ancora lingua di

⁷¹⁷Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, cit., p. 116.

⁷¹⁸Graziella Parati, *Migration Italy. The Art of Talking Back in a Destination Culture*, cit., p. 50.

⁷¹⁹Cfr. Daniele Comberiati, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, cit.

espressione nonostante il fatto che risieda da vari anni negli USA. La questione linguistica è un aspetto tanto interessante quanto poco esplorato, poiché ha a che vedere con l'incontro tra le lingue che, come si è visto, danno vita a diversi fenomeni linguistici, quali forestierismi, neologismi, particolari costruzioni sintattiche, contribuendo ai processi di evoluzione della lingua italiana da intendersi, in questa prospettiva, come lingua della transcultura.

Le varie tematiche trattate dagli autori migranti e le vicende narrate si basano su veri e propri processi imagologici. Si può dire che, dal punto di vista imagologico, la letteratura della migrazione «accomuna i destini delle popolazioni provenienti dalle parti più diverse del mondo (anche dalla stessa Europa), facendole colloquiare tra di loro e con noi che, a nostra volta, siamo indotti a comunicare e a ridefinirci, a sperimentare *attivamente* la nostra relatività». ⁷²⁰ Così la letteratura diventa il luogo in cui le culture formulano, costruiscono e rivedono costantemente la propria identità e il senso dell'alterità, rendendosi inoltre capace di rovesciare luoghi comuni, pregiudizi e *images* letterarie. La letteratura della migrazione è uno strumento strategico tramite cui esplorare la rappresentazione del sé e dell'altro, non secondo pratiche discorsive diffuse nell'Occidente, ma da un'esperienza di prima mano sia della storia che della cultura, evitando ciò che Giulia da Lio chiama «colonialismo dell'immaginazione». ⁷²¹ Poiché ogni *image* si costituisce dal confronto dell'identità con l'alterità, anche la letteratura fornisce delle immagini rappresentative dell'altro, soffermandosi su dettagli e sfumature di un determinato paese e sulla sua cultura. Il modo in cui gli autori di origine albanese parlano della propria terra natia si configura spesso in una narrativa che ha come fonte la memoria, la quale mette in atto un processo di mitologizzazione. Un processo che si concretizza non solo nella descrizione dei luoghi e delle persone, ma anche attraverso il ricorso al folklore, alle fiabe popolari e ai proverbi. Se da una parte l'Albania raccontata dagli autori e dalle autrici è un luogo fatto di fiabe, superstizioni, miti e leggende, dall'altra è un paese isolato, messo in ginocchio dalla storia, dalle invasioni, dalle guerre, dal regime comunista e, in ultimo, dal periodo di transizione e il passaggio da un sistema politico all'altro e dalla riconquista della libertà che ha portato gli albanesi a dover/poter cercare fortuna altrove. La società albanese appare, al contempo, patriarcale e matriarcale. Se in Spanjolli prevale una società patriarcale e maschilista, dove i personaggi maschili sono agenti principali nelle sorti della famiglia e del paese, in

⁷²⁰Nora Moll, *Immagini dell' "altro". Imagologia e studi interculturali*, cit., p. 244.

⁷²¹Cfr. Giulia Da Lio, *Narrare l'Albania in italiano: dalla letteratura di migrazione al colonialismo dell'immaginazione*, cit.

Ibrahimi si ha un'inversione di ruoli. Infatti, nei suoi testi chi agisce è la donna, parte integrante dello sviluppo del paese, che diviene colonna portante della società attraversata da una forte solidarietà femminile. Mentre in Vorpsi (*Il paese dove non si muore mai* e *La mano che non mordi*) la donna viene rappresentata come l'oggetto del desiderio maschile ed è subordinata al potere di una società patriarcale, in Ibrahimi e Kubati traspare il suo percorso di emancipazione.

Ma è con l'esperienza migratoria che gli autori hanno la possibilità di rivedere e capire meglio la storia del loro paese diventando osservatori esterni. Grazie alla loro esperienza altrove, sono rielaborati il concetto di identità e la percezione del paese natale. Così per la protagonista di *La mano che non mordi* di Vorpsi diventa difficile rispondere alla domanda «di dove sei?». Rispondere «albanese» la mette «a disagio, perché l'Albania sulle spalle non è un peso facile, spesso si devono spiegare un sacco di cose».⁷²² In questo dialogo con l'alterità, secondo Nora Moll, gli autori mettono in atto un processo di «mistificazione della cultura di origine [che] è spesso succeduta dalla scoperta dell'impossibilità del ritorno».⁷²³ La percezione del paese di accoglienza invece è caratterizzata da una mitizzazione precedente all'arrivo a cui segue un processo di demistificazione. È questo il caso anche degli scrittori di origine albanese, e dei loro personaggi, i quali raccontano le difficoltà riscontrate nella nuova società. Così Eva, protagonista de *Il paese dove non si muore mai*, comprende che anche in Italia la considerazione della donna non è molto diversa da quella in Albania; Zlatan, richiedente asilo, protagonista di *L'amore e gli stracci del tempo*, scopre di essere «nero» nel momento in cui gli viene negato il contratto d'affitto a Roma; Elton di *Va e non torna* scopre di non saper «fare i conti» perché «è albanese»; Andi, in *I nipoti di Scanderbeg*, vive l'esperienza dello Stadio della Vittoria insieme a migliaia di altri profughi. Infine, i sogni di Eduart, dell'omonimo romanzo di Spanjoli, «si infransero all'apparire del vero».

Particolari sono le immagini create da Ibrahimi, la quale sposta l'attenzione sugli stereotipi degli italiani in Svizzera dimostrando come anche loro siano stati soggetti a ostilità e spesso ghettizzati in quanto stranieri. anche loro siano stati soggetti a ostilità e spesso ghettizzati in quanto stranieri. Attraverso la costruzione di auto-immagini, la scrittrice crea il dialogo tra il sé e l'altro mettendo a confronto le due migrazioni, quella albanese e quella italiana. Come nota Proietti,

⁷²²Ornela Vorpsi, *La mano che non mordi*, cit., p. 21.

⁷²³Nora Moll, *L'infinito sotto casa. Letteratura e transculturalità nell'Italia contemporanea*, Pàtron Editore, Bologna, 2015, p. 102.

la costruzione di immagini letterarie nella complessa trama del discorso letterario procede infatti non solo per i pur imprescindibili collegamenti di ordine teorico e/o tematico, ma anche e soprattutto per le interconnessioni strutturali che, attraverso l'intermediazione di stereotipi culturali e *cliches*, evocano quelle complesse dinamiche di relazione tra identità dialoganti.⁷²⁴

Così come lingue e culture sono in continua trasformazione, anche la letteratura sta attraversando un processo di arricchimento grazie agli scrittori che esprimono l'immaginario del mondo. La scrittura diventa luogo di contaminazione e rinnovamento in quel processo di creolizzazione che va verso la «totalità-mondo». Un «mondo-tutto» celebrato da Glissant:

sogno un nuovo approccio, un nuovo apprezzamento della letteratura, della letteratura come scoperta del Mondo-tutto. Penso che tutti i popoli di oggi hanno un ruolo importante da assumere nel non-sistema delle relazioni del Mondo-tutto e se un popolo non ha i mezzi per riflettere su questa funzione è in effetti un popolo oppresso, un popolo mantenuto in stato di infermità. E allora sogno, da parte mia, perché sono uno scrittore, sogno un nuovo atteggiamento nei confronti della letteratura in questa dismisura che è il Mondo-tutto.⁷²⁵

⁷²⁴ Paolo Proietti, *Specchi del letterario: l'imagologia. Percorsi di letteratura comparata*, cit., p. 23.

⁷²⁵ Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, cit., p. 73.

GLOSSARIO

Il glossario è articolato su due livelli: lessicale e terminologico. Il primo riguarda il lessico albanese riscontrabile nei testi analizzati dei quattro autori. Si tratta di termini diffusi in lingua albanese riportati nelle opere come prestiti spesso accompagnati da una spiegazione in italiano. In questa sede non vengono qui trascritti alcuni termini adoperati in particolar modo nei testi di Artur Spanjolli: si tratta di vocaboli arabi che non fanno parte della lingua albanese ma sono strettamente legati alla religione mussulmana e utilizzati quasi esclusivamente dagli addetti. Il secondo invece riguarda la trasposizione in italiano di espressioni idiomatiche, modi di dire o proverbi albanesi rintracciabili nelle opere, i cui titoli vengono abbreviati tra parentesi.⁷²⁶

TERMINE ALBANESE	SIGNIFICATO
Baba (A. Spanjolli, CVS)	<i>Padre</i> : indica sia il genitore, sia il leader religioso dei <i>bektashi</i> , corrente religiosa che si rifà all'ordine dei dervisci sorta in Turchia nel XIII secolo.
Bajram (i madh/i vogël) (A. Spanjolli, CVS)	La più importante festa religiosa mussulmana conosciuta in Occidente come Festa del sacrificio, <i>Kurban Bajrami</i> o <i>Bajrami i vogël</i> ; <i>Fiter Bajrami</i> o <i>Bajrami i madh</i> corrisponde alla festa celebrata alla fine del mese del digiuno, <i>Ramadan</i> .
Bakllava (A. Spanjolli, AS)	Di origine ottomana, dolce a base di miele e noci, nella versione albanese, ma con diverse varianti in altri paesi dell'area mediterranea.
Ballist (R. Kubati, VDE)	Simpatizzante, seguace o militante del partito <i>Balli Kombëtar</i> (Fronte nazionale), il partito nazionalista albanese antifascista e anticomunista fondato nel 1939 dallo scrittore e politico Mit'hat Frashëri.
Bashkim (A. Ibrahim, AST)	Sostantivo maschile singolare, <i>unione</i> ; usato anche come nome proprio maschile.
Beg	Attrezzo di legno al cui interno veniva inserito il filo d'acciaio surriscaldato che serviva a bruciare il

⁷²⁶Le abbreviazioni indicano i titoli delle seguenti opere: CVS (*Cronaca di una vita in silenzio*), AS (*L'accusa silenziosa*), SR (*La sposa rapita*), T (*La Teqja*), E (*Eduart*) di Artur Spanjolli; VDE (*La vita dell'eroe*), BM (*Il buio del mare*), VNT (*Va e non torna*) di Ron Kubati; AST (*L'amore e gli stracci del tempo*), NCD (*Non c'è dolcezza*), RCS (*Rosso come una sposa*) di Anilda Ibrahim; MNM (*La mano che non mordi*), PDMM (*Il paese dove non si muore mai*) di Ornela Vorpsi.

(A. Spanjolli, CVS)	compensato disegnato per creare la figura desiderata.
Bektashian (A. Spanjolli, CVS)	Credenti appartenenti alla corrente religiosa islamica di derivazione sufi. Fu fondata nel XIII secolo da Hajji Bektash Veli. Diffusasi inizialmente in Anatolia, fu introdotta in Albania dagli ottomani. Oggi è la quarta religione per numero di credenti.
Besa (A. Ibrahimi, NCD) (A. Spanjolli, CVS)	Termine che indica la parola d'onore, la parola data che deve essere mantenuta. Implica un obbligo anche morale.
Bozë (A. Ibrahimi, NCD)	Bevanda a base di mais o altri cereali dal sapore agrodolce servita fredda e consumata singolarmente oppure abbinata al gelato.
Brekushe (A. Spanjolli, CVS)	Capo d'abbigliamento maschile. Un tipo di pantalone, solitamente di colore nero, stretto alla vita, ampio e con molte pieghe.
Byrek (O.Vorpsi, MNM) (A. Ibrahimi, RCS)	Piatto tipico, di origine ottomana, fatto con pasta sfoglia e farcito con carne, cipolla, spinaci oppure yogurt.
Çifut (A. Ibrahimi, RCS)	Termine del linguaggio gergale dell'albanese standard <i>hebre</i> , <i>ebreo</i> .
Çun (R. Kubati, VDE)	Sostantivo maschile singolare, <i>ragazzo</i> ; usato anche con il significato di <i>figlio</i> .
Dashnor (A. Ibrahimi, NCD)	Sostantivo maschile singolare, <i>amante</i> ; usato anche come nome proprio maschile.
Dhallë (A. Ibrahimi, RCS)	Bevanda ricavata dal siero del latte fermentato residuo dal processo di formazione del burro.
Dimiq (A. Spanjolli, CVS, SR)	Abito nuziale di seta, tipico dell'Albania centrale, gonfio e largo alle gambe e stretto alle caviglie, ornato di pizzi candidi e ricamato in filo dorato.
Duvak (A. Spanjolli, SR)	In albanese anche <i>vello</i> , il velo della sposa.
Dybek (A. Spanjolli, CVS)	Utensile da cucina, una sorta di secchio di legno stretto e lungo, con due manici e un palo massiccio con il quale battere il latte appena munto utilizzato per ricavare il burro.

<i>Fall</i> (R. Kubati, VDE)	Previsione del futuro tramite le carte da gioco, la lettura dei fondi di caffè e le linee della mano.
<i>Gabel</i> (A. Ibrahimimi, RCS)	Nome con cui vengono chiamati gli tzigani. A volte anche in termini dispregiativi.
<i>Gaxhi/gaxhia</i> (R. Kubati, VDE) (A. Ibrahimimi, RCS)	Nome con cui gli tzigani chiamano i non tzigani. Equivalente di <i>zotëri</i> e <i>zonjë</i> ; <i>signore</i> e <i>signora</i> .
<i>Gaz</i> (R. Kubati, VDE)	Mezzo di trasporto militare molto diffuso durante il regime comunista.
<i>Gjak/gjakun</i> (A. Spanjolli, AS)	<i>Sangue</i> ; si riferisce al concetto di vendetta e all'inimicizia tra due o più famiglie a causa della morte di un membro di una di esse. Nel <i>Kanun</i> , l'antico codice, si ha un'ampia descrizione delle regole sulla faida dove <i>gjak</i> è sinonimo di uccisione.
<i>Gjynah/gjynaf</i> (R. Kubati, VDE)	Nella doppia versione: lingua standard (<i>Gjynah</i>) e forma dialettale (<i>gjynaf</i>). Ha il significato di <i>peccato</i> ma è usato anche come esclamazione per esprimere compassione, pietà.
<i>Gjyryk</i> (A. Spanjolli, CVS)	Arnese degli artigiani che lavorano il metallo. È un cilindro stretto e lungo tramite cui soffiare e far accrescere le fiamme del fuoco. Spesso usato anche per il camino in casa.
<i>Gocëkeqe</i> (A. Spanjolli, CVS)	La bambina cattiva, personaggio di fantasia nelle favole tradizionali.
<i>Gurabie</i> (A. Ibrahimimi, RCS)	Dolcetti, simili ai biscotti, di forma rotonda o rettangolare, fatti con l'impasto di farina, burro, zucchero, uova e cotti al forno.
<i>(con) Hajër</i> (A. Ibrahimimi, RCS)	Espressione beneaugurante usata soprattutto in occasione di un matrimonio.
<i>Hallvë</i> (A. Spanjolli, AS)	Dolce tipico fatto con farina e zucchero fritti nell'olio o nel burro. Inizialmente la sua preparazione era legata alle onoranze funebri o al ricordo dei morti. Più tardi è diventato di uso comune senza essere associato a particolari ricorrenze.

<i>Haram</i> (A. Ibrahim, RCS)	Indica ciò che è vietato dalla religione mussulmana (ciò che è ritenuto peccato); usato anche per descrivere una persona non per bene o che ha preso una cattiva strada.
<i>Iftar</i> (A. Spanjolli, AS)	Indica il pasto serale che i credenti fanno durante il mese di Ramadan.
<i>Jevg</i> (R. Kubati, VDE)	Termine dispregiativo che indica gli zingari.
<i>Kaba</i> (A. Spanjolli, AS)	Canto popolare eseguito sotto le note del violino oppure altri strumenti musicali come il tamburello aperto.
<i>Kabuni</i> (A. Spanjolli, AS)	Dolce a base di riso e zucchero e pezzi di cannella.
<i>Kadaif</i> (A. Spanjolli, AS)	Dolce di origine turca composto di pasta finissima e inzuppato nello sciroppo di zucchero.
<i>Kadr</i> (A. Spanjolli, AS, CVS, E)	Il nome della sera in cui ha avuto inizio la stesura del <i>Corano</i>. Capita durante il mese del Ramadan. Coincide con la sera in cui, secondo la tradizione, vengono decise le sorti degli umani per l'anno successivo alla notte di <i>Kadr</i>.
<i>Kanun</i> (A. Ibrahim, RCS)	Raccolta di leggi e norme non scritte ma trasmesse di generazione in generazione. Codice consuetudinario albanese che regola la vita sociale tramite leggi che disciplinano il comportamento individuale, la famiglia, la <i>besa</i>, l'ospitalità e le eventuali discordie e inimicizie. La prima forma scritta si pensa risale probabilmente al XV secolo per iniziativa di <i>Lekë Dukagjini</i>, dal quale deriva il nome (<i>Kanuni i Lekë Dukagjinit</i>). Leggi che non sono mai state riconosciute da nessun governo albanese. Tutt'ora tale codice non ha alcuna valenza legale; riaffiorò nel periodo della transizione in mancanza delle leggi o della loro applicazione da parte dello Stato.
<i>Katili</i> (R. Kubati, VDE)	Si dice di una persona particolarmente cattiva, privo di sentimenti nobili. In particolare si riferisce a colui che uccide una persona in modo spietato.
<i>Krushqi</i>	I famigliari imparentati a seguito di un matrimonio ma anche il corteo nuziale, i parenti più stretti

(A. Spanjolli, SR)	dello sposo i quali vanno a casa della sposa per poi portarla nella nuova famiglia.
Kuçedra (A. Spanjolli, CVS)	Figura di fantasia in genere negativa, una specie di drago, molto diffusa nelle fiabe albanesi.
Kulak (A. Ibrahim, RCS)	Proprietari terrieri privati delle loro terre dopo la collettivizzazione avvenuta durante il regime comunista.
Kulla (A. Ibrahim, AST)	<i>Torre</i> . In albanese indica anche una tipica costruzione in pietra usata come abitazione soprattutto nelle zone montane.
Kurbet (R. Kubati, VDE)	Termine indica sia il luogo di emigrazione (come sinonimo del paese in cui la persona si trasferisce) sia il fatto di migrare.
Kurva (A. Ibrahim, RCS) (R. Kubati, VDE)	<i>Puttana</i> .
Kurvëria (A. Ibrahim, RCS)	<i>Puttaneria</i> : atteggiamento, comportamento da puttana.
Lek (A. Spanjolli, CVS)	La moneta ufficiale dell'Albania.
Llokum (A. Ibrahim, RCS)	Dolcetti di forma quadrata, gelatinosi, aromatizzati o ripieni di noci e avvolti nello zucchero a velo.
Magjyp (A. Ibrahim, RCS)	Minoranza etnica, simile agli zingari, proveniente dall'Egitto e rimasta in Albania dai tempi dell'Impero ottomano.
Makaronaxhij (R. Kubati, VDE)	Mangiatori di maccheroni: si usava per etichettare gli italiani, soprattutto durante l'occupazione fascista e la Resistenza.
Marshallah (A. Spanjolli, CVS)	Di origine araba e tutt'ora in uso anche in Albania. È un'espressione che viene usata per esprimere ammirazione o meraviglia. Si usa anche come forma di complimento soprattutto in riferimento alla sposa o ai bambini piccoli.

Meze (A. Spanjolli, CVS)	Varietà di cibo (carne, formaggi, olive, salame, salse e insalate e uova), servito come antipasto o come accompagnamento della grappa al momento della consumazione.
Milicija (A. Ibrahim, AST)	<i>Polizia</i> : voce della lingua serba che indica le forze dell'ordine.
Minder (A. Ibrahim, RCS)	Una sorta di panca solitamente in legno e spesso senza schienale, imbottita di stracci o spugna anticamente usata al posto del divano.
Mysafir (A. Ibrahim, RCS)	<i>Ospite</i> : in albanese è sia sostantivo, sia nome proprio maschile.
Njësiti (guerril) (R. Kubati, VDE)	<i>Unità di guerriglia</i> : formazioni militari o combattenti civili partecipanti nelle varie battaglie o guerre.
Nur (A. Ibrahim, RCS)	Termine che indica un'espressione del viso; usato anche come sinonimo di bellezza, grazia e di fascino.
Opinge (A. Spanjolli, SR)	Tipo di scarpa che portavano i contadini solitamente fatte di pelle di animali oppure di gomma.
(I) Pafe (R. Kubati, VDE)	Indica non solo l'ateo ma anche la persona che non rispetta le convenzioni sociali e di cui non ci si può fidare.
Pastiqje (A. Spanjolli, T)	Velo grezzo di pecora o montone disseccato e unito al cuoio anticamente utilizzato come tappetino.
Petull-a (A. Ibrahim, RCS)	Simile alla frittella, più piccola e rotonda. È servita con un po' di zucchero oppure miele. La tradizione vuole che si prepari a carnevale ma si può trovare in ogni periodo dell'anno.
Qameti (R. Kubati, VDE)	Fenomeno o situazione imprevedibile e particolarmente disastrosa, accostata al diluvio biblico.
Qefin (A. Ibrahim, RCS)	Telo bianco con cui viene avvolto un defunto prima della sepoltura secondo il rito mussulmano.
Qilim	Una sorta di tappeto fatto a mano tramite la

(A. Ibrahim, RCS)	tessitura dei fili di lana colorati e intrecciati con diverse fantasie.
Raki (A. Ibrahim, RCS) (A. Spanjolli, CVS) (O.Vorpsi, MNM)	<i>Grappa</i> . Bevanda tipica albanese prodotta e consumata a livello nazionale.
Revania (A. Ibrahim, RCS)	Dolce simile al pan di spagna, affogato nello sciroppo.
Rob (zoti) (A. Spanjolli, CVS)	Sinonimo di <i>njeri i mirë</i> . Si dice di una persona che fa del bene agli altri. Molto simile all'italiano brav'uomo.
Sakina (A. Spanjolli, T)	Nella religione mussulmana una sorta di Spirito Santo che scende sul Profeta e sui fedeli in momenti difficili o di pericolo.
Salep (O.Vorpsi, MNM)	Bevanda calda e dolce ricavata dalle radici o dalle foglie dell'orchide maschia.
Sehir (O.Vorpsi, MNM)	L'atto di guardare per curiosità o per divertimento. Indica anche stupore e meraviglia causata da un evento o un comportamento inusuale.
Sexhde (A. Spanjolli, T)	Nome della posizione di preghiera in prosternazione secondo le norme dell'Islam.
Sheh (R. Kubati, VDE)	Il principale di un'istituzione religiosa islamica; dirige i luoghi sacri, predica la fede islamica e svolge i riti religiosi.
Shejtan (A. Spanjolli, T)	<i>Diavolo</i> ; sinonimo di <i>djall</i> .
Shkjau (A. Ibrahim, AST)	Il nome con cui gli albanesi, soprattutto del nord e del Kosovo, chiamano gli abitanti di etnia serba della ex Jugoslavia. Ha un'accezione non molto positiva in quanto rievoca nazionalismi e rimanda ai conflitti tra albanesi e serbi susseguitosi nei secoli.
Shpirt (R. Kubati, VDE)	Letteralmente <i>anima</i> . Se usato in riferimento ad una persona a cui si vuole particolarmente bene ha il significato di <i>tesoro</i> .

<i>Sigurimi</i> (R. Kubati, VDE, VNT)	Il nome della polizia segreta albanese attiva durante il comunismo.
<i>Syfy</i> (A. Spanjoli, AS)	Il primo pasto giornaliero, che segna l'inizio del digiuno della giornata e consumato la mattina molto presto durante il mese di Ramadan.
<i>Temena</i> (A. Ibrahim, RCS)	Inchino cerimonioso, indica anche un atteggiamento servile.
<i>Teqe</i> (A. Ibrahim, RCS) (R. Kubati, VDE) (A. Spanjoli, T)	Una sorta di monastero considerato luogo sacro in quanto corrisponde al luogo dove vivevano e venivano sepolti i dervisci.
<i>Tespie</i> (A. Ibrahim, RCS)	Simile alla corona del rosario, usato dai credenti mussulmani nella preghiera rivolta a Dio. Ogni grano porta uno dei nomi di Allah es. Allah è grande, Allah è misericordioso ecc.
<i>Tironce</i> (O. Vorpsi, MNM)	Voce dialettale dell'albanese standard <i>tiranase</i> . Aggettivo di provenienza usato per il femminile.
<i>Tyrbe</i> (R. Kubati, VDE)	Una sorta di mausoleo costruito per la sepoltura degli <i>Sheh</i> e diventato luogo di culto e meta di pellegrinaggio per i fedeli.
<i>Vajtojce</i> (A. Spanjoli, SR)	La donna che per mestiere piange i morti. Corrispettivo dell'italiano <i>prefica</i> . La prefica doveva piangere il defunto creando dei versi in rima tramite cui raccontare le gesta e la bontà del defunto.
<i>Xhokë</i> (A. Spanjoli, SR)	Corpetto rigido e imbottito indossato dagli abitanti, mussulmani, dell'Albania centrale.
<i>Xhuma</i> (A. Ibrahim, RCS)	<i>Venerdì</i> : Prestito dal turco usato per lo più dagli albanesi di religione mussulmana che indica il giorno santo. Il quinto giorno della settimana che nella lingua standard corrisponde a <i>E Premte</i> .

Espressioni idiomatiche, proverbi e modi di dire albanesi traslati in italiano

Trasposizione in italiano	L'espressione albanese	Significato
«Allah tarda ma non scorda». (A. Ibrahim, RCS)	<i>Allah/Zoti vonon por nuk harron.</i>	Il proverbio indica che Dio, prima o poi, provvederà alla giusta punizione per i torti fatti o subiti. Allo stesso modo Dio compenserà le persone per le loro opere di bene.
«Anche questo con la maggioranza». (A. Ibrahim, AST)	<i>Te të shumtët.</i>	Si dice della persona che è passata a miglior vita dove incontrerà un gran numero di persone.
«Aspettando la sua sorte». (A. Ibrahim, NCD)	<i>Duke pritur fatin.</i>	Si dice della ragazza in età da marito e ancora nubile. <i>Fat</i> è sinonimo di futuro marito, consorte.
«Certi sono della madre e certi della matrigna». (A. Ibrahim, RCS)	<i>Ca të nënës e ca të njerkës.</i>	Espressione idiomatica dalla doppia variante con riferimento genitoriale. Corrispettivo dell'italiano <i>figli e figliastri</i> .
«Che tu possa andare dietro al sole». (A. Ibrahim, RCS)	<i>Vafsh prapa diellit!</i>	Modo di dire riferito ad un interlocutore in un momento di nervosismo e quando si pensa di aver subito un torto. Corrisponde all'italiano <i>vai a quel paese!</i>
«Come una cavalla serba». (A. Ibrahim, RCS)	<i>Si një kal serb.</i>	Espressione usata per evidenziare i modi di fare poco graziati di una persona.
«Con la pancia alle labbra». (A. Spanjoll, SR)	<i>Me bark te goja.</i>	Modo di dire che indica il pancione di una donna in gravidanza.
«Dio dà il fiato,	<i>Zoti ta jep frymën, Zoti ta</i>	Modo di dire che indica la

Dio lo toglie». (A. Spanjolli, CVS)	<i>merr.</i>	fatalità della vita e un destino già scritto da Dio che le persone non possono controllare ma solo accettare.
«Era contaminato». (A. Ibrahim, RCS)	<i>Të jesh i prekur.</i>	I contaminati erano le persone perseguitate dal regime comunista assieme ai loro familiari. Dal momento che venivano etichettati così, cioè dal momento in cui un membro della famiglia veniva arrestato o si imparentava con famiglie ritenute dal regime nemiche del popolo, rimanevano al margine della società e perdevano alcuni diritti di cui godevano gli altri cittadini. Questo stigma sociale si poteva sanare tramite la pubblica interruzione di qualsiasi rapporto con le persone coinvolte tramite il divorzio, oppure negando la parentela con la persona coinvolta.
«Erano usciti dalla strada di Dio». (A. Spanjolli, CVS)	<i>Dalë nga rruga e Zotit.</i>	Espressione che si riferisce alla condotta di una persona, anche in materia religiosa, contraria a quella generalmente accettata e comunemente condivisa. Simile a <i>prendere una brutta strada</i> .
«Fresco come un garofano». (A. Spanjolli, SR)	<i>Si karajfil.</i>	Corrispettivo di <i>fresco come una rosa</i> .
«Ha staccato la testa allo zio». (A. Ibrahim, NCD)	<i>Ja ka prerë kokën xhaxhait.</i>	<i>Staccare la testa a qualcuno</i> indica la somiglianza tra due persone. Una somiglianza tale da sembrare uguali.
«I guai per i vivi sono». (A. Ibrahim, RCS)	<i>Rreziku/vuajtja për të gjallët është.</i>	Espressione idiomatica che indica eventuali episodi spiacevoli o periodi difficili sono parte della vita.
«Il suo cervello è diventato come <i>dhallë</i> ».	<i>I është bërë truri dhallë.</i>	Modo di dire utilizzato per indicare la confusione e la difficoltà di ragionare e capire

(A. Ibrahim, RCS)		la realtà. Corrispettivo di <i>avere il cervello in fumo</i> .
«La trave che tiene la casa». (A. Ibrahim, RCS)	<i>Shtylla e konakut.</i>	Generalmente detto in riferimento alla persona che ha le redini della casa ed è impegnata nella gestione familiare.
«La tua vita passi dolce come il miele». (A. Ibrahim, RCS)	<i>Të shkoftë jeta si mjalti!</i>	Modo di dire usato per augurare una vita serena e tanta felicità.
«Ha lasciato la casa piena». (A. Ibrahim, RCS)	<i>Të lësh shtëpinë plot.</i>	Modo di dire per indicare la numerosa prole di un defunto.
«Le era scoppiata l'anima». (R. Kubati, VNT)	<i>I kishte plasur shpirti.</i>	Corrispettivo dell'italiano «morire di crepacuore».
«Le femminucce della casa sono destinate altrove». (A. Spanjoli, CVS) «Le figlie femmine non ti appartengono, prima o poi vanno a casa loro». (A. Ibrahim, NCD)	<i>Vajzat e kanë fatin diku tjetër.</i>	Modo di dire con il quale si indica che le ragazze nascono in una casa ma la loro vita sarà affianco al marito in un'altra casa. Concetto che ricorda le fiabe in cui un principe azzurro arriva e porta via la sua principessa.
«Mangeremo la vergogna con il pane». (O. Vorpsi, PDMM)	<i>Të hash turpin me buk.</i>	Espressione idiomatica che indica la quotidiana convivenza con un grave fatto o atto ritenuto offensivo e soprattutto immorale.
«Mi stava crescendo per lui». (A. Ibrahim, RCS)	<i>Po më rriste për vete.</i>	Modo di dire che indica la cura e le attenzioni nei confronti di una persona, generalmente un ragazzo per una ragazza, di norma in giovanissima età, con cui si spera di costruire un futuro insieme.
«Non sappiamo legare nemmeno due parole». (A. Spanjoli, T)	<i>S'dimë të lidhim dy fjalë bashkë.</i>	Modo di dire che indica la mancanza delle abilità di orazione e dell'arte di raccontare. Più generalmente si riferisce al basso, o inesistente,

		livello di istruzione e conoscenza delle persone.
«Ogni sasso pesa al suo posto». (A. Ibrahim, RCS) «Quando la pietra è al suo posto, pesa». (O. Vorpsi, MNM) «Il vero peso della pietra si nota solo nel suo posto». (A. Spanjoli, CVS)	<i>Guri i rëndë peshon në vend të vet!</i>	Proverbio albanese interpretato e reso in modo diverso dagli autori. Generalmente indica il fatto che la vera patria di ognuno è il paese di provenienza. Corrispettivo di “ <i>La casa è dove si trova il cuore.</i> ”
«Pane, sale e cuore»! (A. Ibrahim, RCS)	<i>Buk e kripë e zemër!</i>	Espressione idiomatica, motto dell’ospitalità albanese. <i>Pane</i> e <i>sale</i> come sinonimo degli averi che pur essendo pochi vengono offerti e messi a disposizione dell’ospite con tutto il <i>cuore</i> .
«Se ti arriva all’orecchio». (A. Ibrahim, RCS)	<i>Po të ra në vesh.</i>	Espressione usata in riferimento alla fuga di notizie, novità oppure gossip. Corrisponde all’italiano <i>se vieni a sapere...</i>
«Sembrava che la sega avesse incontrato un chiodo duro». (A. Spanjoli, SR)	<i>I ka hasë sharra në gozhdë.</i>	Modo di dire che indica la difficoltà di trattare o concludere un affare. Si dice anche dell’impossibilità di sconfiggere il nemico. Corrisponde all’italiano <i>Osso duro</i> .
«Si dovevano bere i caffè». (A. Spanjoli, CVS)	<i>Të pishë kafet.</i>	Nella tradizione albanese riguardante il matrimonio <i>bere i caffè</i> corrisponde ad un’usanza che prevede una piccola cerimonia che coinvolge le famiglie dei futuri sposi. Nasce come un momento di incontro e conoscenza tra le famiglie imparentate e segna l’ufficializzazione della promessa di matrimonio tra i due giovani.
«Stava come una mela rossa». (A. Ibrahim, RCS)	<i>Të jesh si mollë e kuqe.</i>	Modo di dire che significa che la persona gode di buona salute o che è rimasta illesa da un eventuale pericolo.

«Tale madre tale figlia». (A. Ibrahim, RCS)	<i>Si e ëma dhe e bija.</i>	Modo di dire per indicare la somiglianza soprattutto nei comportamenti tra madre e figlia.
«Ti pigliasse la morte». (A. Ibrahim, AST)	<i>Të marrtë mortja!</i>	Una maledizione che corrisponde all'italiano <i>che tu possa morire</i> .
«Tirare per il naso». (A. Ibrahim, NCD)	<i>Të tërheqësh për hundë.</i>	Modo di dire che significa che una persona fa tutto ciò che un altro le dice di fare. Una persona che si fa comandare senza porre obiezione alcuna.
«Una spina nel cuore». (A. Spanjoli, CVS, T)	<i>Një ferrë në zemër.</i>	Modo di dire che descrive uno stato di preoccupazione che priva della serenità. Corrisponde alla variante italiana <i>una spina nel fianco</i> .

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia degli autori

- ❖ Ibrahim, Anilda, *Rosso come una sposa*, Einaudi, Torino, 2008.
- ❖ Eadem, *L'amore e gli stracci del tempo*, Einaudi, Torino, 2009.
- ❖ Eadem, *Non c'è dolcezza*, Einaudi, Torino, 2012.
- ❖ Kubati, Ervin, Kubati, Ron, *Erera lirie dhe renkime dhimbjesh: venti di libertà e gemiti di dolore*, Insieme, Terlizzi, 1991.
- ❖ Kubati, Ron, *Va e non torna*, Besa, Nardò, 2000.
- ❖ Idem, *M*, Besa, Nardò, 2002.
- ❖ Idem, *Dove pregare era vietato ora convivono tre religioni*, in «La Repubblica», 18 novembre 2003.
- ❖ Idem, *Il buio del mare*, Giunti, Firenze, 2007.
- ❖ Idem, *Comunità chiuse: Io sono lì, la giusta distanza e cose dell'altro mondo*, in «NEMLA Italian Studies», vol. XXXV, 2013, pp. 221 – 243.
- ❖ Idem, *La vita dell'eroe*, Besa, Nardò, 2016.
- ❖ Spanjolli Artur, *Nata e qiparisave të huaj*, Shtëpia Botuese “Bilal Xhaferri”, Tiranë, 1994.
- ❖ Idem, *Cronaca di una vita in silenzio*, Besa, Nardò, 2003.
- ❖ Idem, *Kronika e një jete në heshtje*, Besa, Nardò, 2005.
- ❖ Idem, *Eduart*, Besa, Nardò, 2005.
- ❖ Idem, *L'accusa silenziosa*, Ediarco, Bologna, 2007.
- ❖ Idem, *La Teqja*, Besa, Nardò, 2008.
- ❖ Idem, *La sposa rapita*, Besa, Nardò, 2011.
- ❖ Idem, *I nipoti di Skanderbeg*, Besa, Nardò, 2012.
- ❖ Vorpsi Ornella, *Il paese dove non si muore mai*, Einaudi, Torino, 2005.
- ❖ Eadem, *Vetri rosa*, Nottetempo, Roma, 2006.
- ❖ Eadem, *La mano che non mordi*, Einaudi, Torino, 2007.
- ❖ Eadem, *Bevete cacao Van Houten!*, Einaudi, Torino, 2010.
- ❖ Eadem, *Fuorimondo*, Einaudi, Torino, 2012.
- ❖ Eadem, *Viaggio intorno alla madre* (2014), tr. di Ginevra Bompiani e Benedetta Torrani, Nottetempo, Roma, 2015.

- ❖ Eadem, *Una lingua svestita d'infanzia*, intervista a cura di Flora Shabaj, Macerata, 10 marzo 2016 (in occasione dell'incontro con la scrittrice).

Bibliografia generale

(Volumi)

- ❖ AA. VV., *Parole e confini: culture a confronto*, Movimondo, Brescia, 1997.
- ❖ AA. VV., *Historia e Popullit Shqiptar*, Toena, Tiranë, 2002.
- ❖ AA.VV., *Il mare si lasciava attraversare: Narratori albanesi sull'esodo*, Besa, Nardò, 2012.
- ❖ AA. VV., *Centenario dell'Indipendenza dell'Albania 1912 – 2012. L'influenza delle relazioni con l'Italia sulla nascita della coscienza nazionale albanese*, Il Veltro, Roma, 2012.
- ❖ Abate, Carmine, *Den Koffer und weg!* Neuer Malik, Kiel, 1984.
- ❖ Adorno, Theodor, *Minima Moralia: meditazioni della vita offesa* (1954), tr. di Renato Solmi, Einaudi, Torino, 1983.
- ❖ Agolli, Dritëro, *Njeriu me top*, Naim Frashëri, Tiranë, 1975.
- ❖ Alberoni, Francesco, Baglioni Guido, *L'integrazione dell'immigrato nella società industriale*, Il Mulino, Bologna, 1965.
- ❖ Albertazzi Silvia, *Lo sguardo dell'altro. Letterature postcoloniali*, Carocci, Roma, 2000.
- ❖ Aliçka Ylljet, *Il sogno italiano*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2016.
- ❖ Allen, Beverly, Russo Mary, *Revisioning Italy. National Identity and Global Culture*, Minnesota University Press, Minneapolis and London, 1997.
- ❖ Amendola, Samuele, *Lo straniero che è in me: pedagogia per una società multiculturale*, Photocity, Pozzuoli, 2011.
- ❖ Andall, Jacqueline, Duncan Dereck, *National Belongings: Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Culture*, Peter Lang, Oxford, 2010.
- ❖ Angioni, Giulio, *Una ignota compagnia*, Feltrinelli, Milano, 1992.
- ❖ Apter, Emily, *The Translation Zone: A New Comparative Literature*, Princeton University Press, Princeton, 2006.
- ❖ Ara, Angelo, Magris, Claudio, *Trieste: un'identità di frontiera*, Einaudi, Torino, 1982.

- ❖ Asor Rosa, Alberto *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Torino, Einaudi, 2000.
- ❖ Astorri, Romeo, *Lo straniero e l'ospite: diritto, società, cultura*, Giappichelli, Torino, 2002.
- ❖ Augé, Marc, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità* (1992), tr. di Dominique Rolland, Elèuthera, Milano, 1993.
- ❖ Idem, *Il senso degli altri. Attualità dell'antropologia* (1994), tr. di Adriana Soldati, Bollati Boringhieri, Torino, 2000.
- ❖ Austen, Jane, *Pride and Prejudice* (1813), Oxford University Press, Oxford, 1980.
- ❖ Bachtin, Michail, *Estetica e romanzo* (1970), tr. di Clara Strada Janovič, Einaudi, Torino, 1979.
- ❖ Idem, *L'autore e l'eroe: teoria letteraria e scienze umane* (1979), tr. di Clara Strada Janovič, Einaudi, Torino, 1988.
- ❖ Balboni, Paolo, *Parole comuni culture diverse: guida alla comunicazione interculturale*, Marsilio, Venezia, 2004.
- ❖ Barbarulli, Clotilde, *Scrittrici migranti: la lingua, il caos, una stella*, ETS, Pisa, 2010.
- ❖ Barenghi, Mario, Canova, Gianni, Falcetto, Bruno, *La visione dell'invisibile: saggi e materiali su 'Le città invisibili' di Italo Calvino*, Mondadori, Milano, 2003.
- ❖ Barni, Monica, Villarini, Andrea, *La questione della lingua per gli immigrati stranieri: insegnare, valutare e certificare l'italiano L2*, Franco Angeli, Milano, 2001.
- ❖ Barthes, Roland, *Miti d'oggi* (1957), tr. di Lidia Lonzi, Einaudi, Torino, 1974.
- ❖ Basagoitia Dazza, Gladys, *Curve, angolazioni, triangoli: l'infinito amore*, Tipolitografia, Città di Castello, 1986.
- ❖ Bauman, Zigmund, *Modernità liquida*, (2000), tr. di Sergio Minucci, Laterza, Bari, 2003.
- ❖ Idem, *Amore liquido* (2003), tr. di Sergio Minucci, Laterza, Bari, 2004.
- ❖ Idem, *Strangers at Our Door*, Polity Press Ltd, Cambridge, 2016.
- ❖ Becherelli, Alberto, Carteny, Andrea, *L'Albania indipendente e le relazioni italo-albanesi (1912-2012): Atti del convegno in occasione del centenario dell'indipendenza albanese*, Edizioni Nuova Cultura, Roma, 2013.

- ❖ Bekteshi, Altina, Kçira, Rajmonda, *Kanuni dhe ligji/Kanun and Law*, Qendra Drejtësi dhe Paqe, Shkoder, 2000.
- ❖ Beller, Manfred, *L'immagine dell'altro e l'identità nazionale: metodi di ricerca letteraria*, Schena, Fasano, 1997.
- ❖ Beller, Manfred, Joseph Theodoor Leerssen, *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: a Critical Survey*, Rodopi, Amsterdam, 2007.
- ❖ Ben Jelloun, Tahar, Volterrani, Egi, *Dove lo Stato non c'è. Racconti italiani*, Einaudi, Torino, 1991.
- ❖ Beverly, Allen, Mary, Russo *Revisioning Italy: National Identity and Global Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997.
- ❖ Bhabha, Homi, *The Location of Culture*, Routledge, London, 1994.
- ❖ Idem, *Nazione e narrazione*, tr. di Antonio Perri, Meltemi, Roma, 1997.
- ❖ Bloom, Harold, *The Western Canon: the Books and School of the Ages*, Macmillan, Basingstoke, 1995.
- ❖ Boehmer, Elleke, *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*, Oxford University Press, New York, 2005.
- ❖ Bollettieri Bosinelli, Rosa Maria, Di Giovanni, Elena, *Oltre l'Occidente. Traduzione e alterità culturale*, Bompiani, Milano, 2009.
- ❖ Bolongaro, Eugenio, Epstein, Mark, Gagliano, Rita, *Creative Interventions: The Role of Intellectuals in Contemporary Italy*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2009.
- ❖ Bondioli, Pio, *Albania - Quinta sponda d'Italia*, Cetim, Milano, 1939.
- ❖ Bond, Emma, Comberiati Daniele, *Il confine liquido: rapporti letterari e interculturali tra Italia e Albania*, Besa, Nardò, 2013.
- ❖ Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago University Press, Chicago, 1961.
- ❖ Bortone Poli, Adriana, *La democrazia lontana: Il caso dell'Albania*, Gruppo UEN, Bruxelles, 2002.
- ❖ Boschiero, Manuel, De la Rosa del Barrio, Florencio, Piva, Mrika, Prandoni Marco, *Scrivere tra due culture: letteratura di migrazione nell'Europa contemporanea*, Morlacchi, Perugia, 2008.
- ❖ Bregola, Davide, *Da qui verso casa*, Edizioni interculturali, Roma, 2002.

- ❖ Brinker-Gabler, Gisela, Smith, Sidonie, *Writing new identities: gender, nation, and immigration in contemporary Europe*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997.
- ❖ Bromley, Roger, *Narratives for a new belonging: diasporic cultural fictions*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2000.
- ❖ Brontë, Charlotte, *Jane Eyre*, (1847), Oxford University Press, Oxford, 1998.
- ❖ Burns, Jennifer, *Fragmnets of Impegno: interpretations of commitment in contemporary Italian narrative, 1980-2000*, Northern Universities Press, Leeds, 2001.
- ❖ Burns, Jennifer, Polezzi, Loredana, *Borderlines: Migrant Writing and Italian Identities (1870-2000)*, Cosmo Iannone, Isernia, 2003.
- ❖ Burns, Jennifer, *Migrant Imaginaries: Figures in Italian Migration Literature*, Peter Lang, Oxford, 2013.
- ❖ Caizzi, Rosa, *Riconoscersi leggendo. Viaggio nelle letterature del mondo*, Emi, Bologna, 2006.
- ❖ Calvanese, Ernesto, *Media e immigrazione fra stereotipi e pregiudizi: La rappresentazione dello straniero nel racconto giornalistico*, Franco Angeli, Milano, 2011.
- ❖ Calvi, Maria Vittoria, Mapelli, Giovanna, Bonomi, Milin, *Lingua, Identità e Immigrazione*, Franco Angeli, Milano, 2010.
- ❖ Calvi, Maria Vittoria, Bajini, Irina, Bonomi, Milin, *Lingue migranti e nuovi paesaggi*, LED, Milano, 2014.
- ❖ Calvino, Italo, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino, 1972.
- ❖ Camarca, Claudio, *Migranti: verso una terra chiamata Italia*, Rizzoli, Milano, 2003.
- ❖ Camilotti, Silvia, *Lingue e letteratura in movimento. Scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo*, Bononia University Press, Bologna, 2008.
- ❖ Camilotti, Silvia, Zangrando, Stefano, *Letteratura e migrazione in Italia. Studi e dialoghi*, Uni Service, Trento, 2010.
- ❖ Camilotti, Silvia, *Ripensare la letteratura e l'identità: La narrativa italiana di Gabriella Ghermandi e Jarmila Ockayova*, Bononia University Press, Bologna, 2012.

- ❖ Camilotti, Silvia, Crotti, Ilaria, Ricorda, Ricciarda, *Leggere la lontananza Immagini dell'altro nella letteratura di viaggio della contemporaneità*, Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, Venezia, 2015.
- ❖ Campos de, Haroldo, *Traduzione, transcreazione*, a cura di Andrea Lombardi e Gaetano D'Itria, Oedipus, Nocera Inferiore, 2016.
- ❖ Capra, Sisto, *Albania proibita. Il sangue, l'onore e il codice delle montagne*, Mimesis, Milano, 2000.
- ❖ Carlini, Giuliano, *La terra in faccia: Gli immigrati raccontano*, Ediesse, Roma, 1991.
- ❖ Carpi, Anna Maria, Dolei, Giuseppe, Capano, Perrone Lucia, *La scuola dell'esilio: riviste e letteratura della migrazione tedesca*, Artemide, Roma, 2009.
- ❖ Caruth, Cathy, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, John Hopkins University Press, Baltimore - London, 1996.
- ❖ Catterer, Claus, *Bel paese, brutta gente: romanzo autobiografico dentro le tensioni di una regione europea di confine*, 2° ed., Praxis 3, Bolzano, 1989.
- ❖ Chambers, Iain, *Migrancy, culture, identity*, Routledge, London & New York, 1994.
- ❖ Chevrel, Yves, *La Littérature comparée*, PUF, Paris, 1991.
- ❖ Chiamonte, Zef, Leonardo, Guasco, *Noi veniamo dall'Albania: storie di vita, leggende, ricette, indirizzi utili*, Sinnos, Roma, 1992.
- ❖ Chohra, Nassera, *Volevo diventare bianca*, a cura di Alessandra Atti di Sarro, Edizioni e/o, Roma, 1993.
- ❖ Clifford, James, Marcus, George, *Scrivere le culture. Poetiche e politiche in etnografia*, Meltemi, Roma, 2005.
- ❖ Colombo, Asher, Sciortino, Giuseppe, *Gli immigrati in Italia*, Il Mulino, Milano, 2004.
- ❖ Comberiati, Daniele, *La quarta sponda: Scrittrici in Viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Caravan edizioni, Roma, 2009.
- ❖ Idem, *Scrivere nella lingua dell'altro: la letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Lang, Bruxelles, 2010.
- ❖ Connor, Ulla, *Contrastive Rhetoric. Cross-cultural Aspects of Second Language Writing*, Cambridge University Press, New York, 1996.
- ❖ Conti, Davide, *L'occupazione italiana dei Balcani: crimini di guerra e mito della "brava gente" (1940-1943)*, Odradek, Roma, 2008.

- ❖ Cotesta, Vittorio, *Lo straniero: pluralismo culturale e immagini dell'Altro nella società globale*, Laterza, Bari, 2008.
- ❖ Crespi, Franco, *Identità e riconoscimento nella sociologia contemporanea*, Laterza, Roma - Bari, 2004.
- ❖ Crispi, Giuseppe, *Studi albanesi storici e folklorici*, a cura di Matteo Mandalà, AC Mirror, Palermo, 2003.
- ❖ Curti, Lidia, *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Meltemi, Roma, 2006.
- ❖ Damrosch, David, *What is World Literature?*, Princeton University Press, Princeton & Oxford, 2003.
- ❖ De Maria, Luciano, *Filippo Tommaso Marinetti e il Futurismo*, Mondadori, Milano, 1973.
- ❖ De Mauro, Tullio, *L'Italia delle Italie*, Editori riuniti, Roma, 1992.
- ❖ De Rose, Luigi, *Le dominazioni in Calabria. Analisi storico – linguistica: il dialetto di Rose fra i richiami storici di linguaggi antichi di genti in cammino*, Nuova Santelli, Cosenza, 2004.
- ❖ Deleuze, Gilles, Guattari, Felix, *Kafka: Toward a Minor Literature* (1975), tr. di Dana Polan, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986.
- ❖ Della Rocca Morozzo, Roberto, *Albania: Le radici della crisi*, Guerini e Associati, Milano, 1997.
- ❖ Derobertis, Roberto, *Fuori centro: percorsi postcoloniali nella letteratura italiana*, Aracne, Roma, 2010.
- ❖ Derrida, Jacques, *Writing and Difference* (1967), tr. di Alan Bass, Chicago University Press, Chicago, 1978.
- ❖ Derrida, Jaques, Dufourmantelle Anne, *Sull'ospitalità* (1997), tr. di di Idolina Landolfi, Baldini Castoldi, Milano, 2000.
- ❖ Dewey, John, *Logica, teoria dell'indagine* (1973), tr. di Aldo Visalberghi, Torino, Einaudi, 1974.
- ❖ Di Giovanni, Elisabetta, *Migranti, identità culturale e immaginario mediatico*, Aracne, Roma, 2012.
- ❖ Di Maio, Alessandra, *Wor(l)ds in Progress. A Study of Contemporary Migrant Writings*, Mimesis, Milano, 2010.
- ❖ Demetrio, Duccio, Favaro, Graziella, *Immigrazione e pedagogia interculturale: bambini, adulti, comunità nel percorso di integrazione*, La nuova Italia, Scandicci, 1992.

- ❖ Dones, Elvira, *Senza bagagli*, Besa, Nardò, 1997.
- ❖ Eadem, *Vergine giurata*, Feltrinelli, Milano, 2007.
- ❖ D'Orazio, Giustino, *Condizione dello straniero e società democratica: sulle ragioni dello Stato*, CEDAM, Padova, 1994.
- ❖ Durham, Mary Edith, *High Albania*, Edward Arnold, London, 1909.
- ❖ Eco, Umberto, *Cinque scritti morali*, Bompiani, Milano, 1997.
- ❖ Edwin, Jacques, *The Albanians: An Ethnic History from Prehistoric Times to the Present*, McFarland, North Carolina&London, 1995.
- ❖ Elsie, Robert, *Albanian Literature: A Short History*, Tauris, London, 2005.
- ❖ Fabietti, Ugo, Matera, Vincenzo, *Memorie e identità: simboli e strategie del ricordo*, Meltemi Editore, Roma, 1999.
- ❖ Fenocchio, Gabriella, *Letteratura italiana del Novecento. Dal neorealismo alla globalizzazione*, Mondadori, Milano, 2004, vol 2.
- ❖ Fenoglio, Marisa, *Vivere altrove*, Sellerio, Palermo, 1997.
- ❖ Fiorucci, Massimiliano, *Incontri: spazi e luoghi della mediazione interculturale*, Armando Editore, Roma, 2004.
- ❖ Fischer Bernd, Jurgen, *Albanian Identities: Myth and History*, Indiana University Press, Bloomington, 2002.
- ❖ Fishta, Gjergj, *Lahuta e malcis*, Botime Françescane, Shkoder, 2006.
- ❖ Flaiano, Ennio, *Tempo di uccidere*, Bompiani, Milano, 1948.
- ❖ Forgacs, David, Lumley, Robert, *Italian Cultural Studies: An Introduction*, Oxford University Press, Oxford, 1996.
- ❖ Fortier, Anne-Marie, *Migrant Belongings: Memory, Space, Identity*, Bloomsbury Academic, London, 2000.
- ❖ Frabetti, Anna, Zidaric, Walter, *L'italiano lingua di migrazione: verso l'affermazione di una cultura transnazionale agli inizi del XXI secolo*, CRINI, Nantes, 2007.
- ❖ Fracassa, Ugo, *Patria e lettere: per una critica della letteratura postcoloniale e migrante in Italia*, G. Perrone, Roma, 2012.
- ❖ Frashëri, Sami, *Shqipëra ç'ka qenë, ç'është dhe ç'do të bëhet*, Manifesto, Bukuresht, 1899.
- ❖ Idem, *Gratë* (1880) tr. di Hamdi Bushati, Logosa, Shkup-Prishtinë-Tiranë, 2004.

- ❖ Friedman Stanford, Susan, *The “new migration” and literature: gender, nation, and narration in the global age*, EUM, Macerata, 2007.
- ❖ Frye, Northrop, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, (1957), tr. di Paola Rosa-Clot, Sandro Stratta, Einaudi, Torino, 1969.
- ❖ Fuentes, Carlos, *Geografia del romanzo* (1993), tr. it. di Luigi Dapelo, Pratiche, Parma, 1997.
- ❖ Gabrielli, Paola, *Sconfiniamoci: storie di giovani migranti*, Nuove Edizioni Romane, Roma, 2000.
- ❖ Giannini, Amedeo, *L’Albania dall’indipendenza all’unione con l’Italia, 1913-1939*, Ispi, Milano, 1940.
- ❖ Gardaphé, Fred, *Italian Signs, American Streets: The Evolution of Italian American Narrative*, Duke University Press, Durham & London, 1996.
- ❖ Geertz, Clifford, *Interpretazione di culture* (1973), tr. di Eleonora Bona, Il Mulino, Bologna, 1998.
- ❖ General Affairs Council meeting, *Council conclusions on Albania*, Luxembourg, June 24, 2014.
- ❖ Genette, Gérard, *Figure* (1972), tr. di Lina Zecchi, Einaudi, Torino 1976, vol. 3.
- ❖ Ginzburg, Carlo, *Wooden Eyes: Nine Reflections on Distance* (1998), tr. di Martin H. Ryle, Kate Soper, Columbia University Press, New York, 2001.
- ❖ Giommi, Francesca, *Narrare la black Britain: migrazioni, riscritture e ibridazioni nella letteratura inglese contemporanea*, Le Lettere, Firenze, 2010.
- ❖ Glick Schiller, Nina, Basch, Linda, Blanc-Szanton, Cristina, *Towards a Transnational Perspective on Migration. Race, Class, Ethnicity, and Nationalism Reconsidered*, Academy of Sciences, New York, 1992.
- ❖ Glissant, Édouard, *Poetica del diverso* (1996), tr. di Francesca Neri, Meltemi, Roma, 1998.
- ❖ Gnisci, Armando, Sinopoli, Franca, *Letteratura comparata: storia e testi*, Sovera, Roma, 1995, vol. 1.
- ❖ Idem *La letteratura italiana della migrazione*, Lilith, Roma, 1998.
- ❖ Idem, *La letteratura italiana della migrazione: aspetti teorici e percorsi di lettura*, Anicia, Roma 1998.
- ❖ Gnisci, Armando, *Creoli, meticci, migranti clandestini e ribelli*, Meltemi, Roma, 1998.

- ❖ Idem, *Introduzione alla letteratura comparata*, Mondadori, Milano, 1999.
- ❖ Gnisci, Armando, Durisin, Dionyz *Il Mediterraneo: una rete interletteraria*, Bulzoni, Roma, 2000.
- ❖ Gnisci, Armando, Moll, Nora, *Diaspore europee e lettere migranti: primo festival europeo degli scrittori migranti*, Edizioni interculturali, Roma 2002.
- ❖ Gnisci, Armando, *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, Meltemi, Roma, 2003.
- ❖ Idem, *Via della decolonizzazione europea*, Cosmo Iannone, Isernia, 2004.
- ❖ Idem, *Via della Decolonizzazione europea*, n.2, Odradek, Roma, 2004.
- ❖ Idem, *Allattati dalla lupa: scritture migranti*, Sinnos, Roma, 2005.
- ❖ Idem, *Mondializzare la mente: via della decolonizzazione europea*, Cosmo Iannone, Isernia, 2006.
- ❖ Idem, *Nuovo planetario italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Città Aperta, Troina, 2006.
- ❖ Idem, *Studi mediterranei e europei*, Bulzoni, Roma, 2008.
- ❖ Idem, *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, Mondadori, Milano, 2010.
- ❖ Idem, *Breviario per conoscere la letteratura italiana della migrazione*, CSR, Roma, 2010.
- ❖ Goffman, Erving, *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*, Penguin, Harmondsworth, 1976.
- ❖ Goldman, Minton, *Revolution and Change in Central and Eastern Europe: Political, Economic and Social Challenges*, M&E Sharpe, London, 1997.
- ❖ Gramsci, Antonio, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Editori Riuniti, Roma, 1977.
- ❖ Grosz, Elizabeth A., *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Indiana Up, Bloomington & Indianapolis, 1994.
- ❖ Guaci, Leonard, *Pancera rossa*, Antonio Stango Editore, Roma, 1999.
- ❖ Idem, *I grandi occhi del mare*, Besa, Nardò, 2005.
- ❖ Gumperz, John, Hymes, Dell, *Directions in Sociolinguistics: the Ethnography of Speaking*, Basil Blackwell, New York, 1986.
- ❖ Gurr, Andrew, *Writers in exile: the identity of home in modern literature*, Harvester, Brighton, 1981.

- ❖ Haan de, Francisca, Daskalova, Krasimira, Loutfi, Anna, *Biographical Dictionary of Women's Movements and Feminisms in Central, Eastern, and South Eastern Europe, 19th and 20th Centuries*, Central European University Press, Budapest - New York, 2006.
- ❖ Hajdari, Gëzim, *Ombra di cane*, Dismisura, Frosinone, 1993.
- ❖ Idem, *Spine nere*, Besa, Nardò, 2005.
- ❖ Idem, *Stigmat*, Besa, Nardò, 2006.
- ❖ Hall, Edward, *The Hidden Dimension*, Anchor, New York, 1990.
- ❖ Hatim, Basil, *Communication across cultures: translation theory and contrastive text linguistics*, University of Exeter Press, Exeter, 2007.
- ❖ Hirsch, Eric Donald, *Teoria dell'interpretazione e critica letteraria* (1967), tr. di Gaetano Prampolini, Il Mulino, Bologna, 1983.
- ❖ Hosseini, Khaled, *The kite runner*, Bloomsbury, London, 2003.
- ❖ Hoxha, Enver, *Me popullin, mes shokëve*, Shtëpia botuese 8 Nëntori, Tiranë, 1983.
- ❖ Iacona Salafia, Susanna, *The Italian Migrant Literature: a new literary canon? a comparison to post-colonial discourse*, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014.
- ❖ Iannaccaro, Gabriele, Matera, Vincenzo, *La lingua come cultura*, UTET, Torino, 2009.
- ❖ Innocenti, Loretta, *Il giudizio di valore e il canone letterario*, Bulzoni, Roma, 2000.
- ❖ Iuso, Anna, Brezzi, Camillo, *Esuli pensieri: scritture migranti*, Clueb, Bologna, 2005.
- ❖ Izzo, Alberto, *Saggi sociologici*, Unione Tipografico - Editrice Torinese, Torino, 1979.
- ❖ Jandot, Gabriel, *L'Albanie d'Enver Hoxha (1944-1985)*, L'Harmattan, Paris, 1994.
- ❖ Jatosti, Maria, *Poesia dell'esilio*, Arlem, Roma, 1998.
- ❖ Kadare, Ismail, *Identiti evropian i shqiptarëve*, Onufri, Tiranë, 2006.
- ❖ Idem, *Aprile spezzato* (1978), tr. di Flavia Celotto, Longanesi, Milano, 2008.
- ❖ Idem, *Chi ha portato Doruntina?* (1979), tr. di Francesco Bruno, Tea, Milano, 2008.

- ❖ Kellman, Steven G., *The Translingual imagination*, University of Nebraska Press, Lincoln & London, 2000.
- ❖ Khouma, Pap, *Io venditore di elefanti*, Garzanti, Milano, 1990.
- ❖ King, Bruce, *New National and Post-Colonial Literatures: An Introduction*, Clarendon Press, Oxford, 2000.
- ❖ Idem, *The Internationalization of English Literature*, Oxford University Press, Oxford, 2004.
- ❖ King, Russell, White Paul, Connell John, *Writing across worlds: literature and migration*, Routledge, London & New York, 1995.
- ❖ King, Russell, Wood, Nancy, *Media and Migration: Constructions of Mobility and Difference*, Routledge, London & New York, 2001.
- ❖ King, Russell, Mai, Nicola, *Out of Albania: from crisis migration to social inclusion in Italy*, Berghahn Books, New York & London, 2008.
- ❖ Koliqi, Ernest, *Poesia popolare albanese*, Sansoni, Firenze, 1986.
- ❖ Komla-Ebri, Kossi, *Imbarazzismi quotidiani imbarazzi in bianco e nero*, Edizioni dell'Arco, Milano, 2004.
- ❖ Kristeva, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Fayard, Paris, 1988.
- ❖ Kureishi, Hanif, *The Buddha of Suburbia*, Penguin Books, New York, 1990.
- ❖ Labanca, Nicola, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Il Mulino, Bologna, 2002.
- ❖ LaCapra, Dominick, *Writing History, Writing Trauma*, Johns Hopkins University Press, Baltimore - London, 2001.
- ❖ Lado, Robert, *Linguistics Across Cultures*, University of Michigan, Ann Arbor, 1957.
- ❖ Lakhous, Amara, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, Edizioni e/o, Roma, 2006.
- ❖ Laronde, Michel, *Autor du roman beur. Immigration et identité*, L'Harmattan, Paris, 1993.
- ❖ Lawrence, David Herbert, *Libri di viaggio e pagine di paese: Crepuscolo in Italia, mare e Sardegna*, Mondadori, Milano 1981.
- ❖ Lecomte, Mia, *Ai confini del verso. Poesia della migrazione in italiano*, Le Lettere, Firenze, 2006.

- ❖ Lévi-Strauss, Claude, *Lo sguardo da lontano* (1983), tr. di Primo Levi, Einaudi, Torino, 1984.
- ❖ Lionnet, Françoise, *Postcolonial Representations: Women, Literature, Identity*, Cornell University Press, Ithaca & London, 1995.
- ❖ Lobaccaro, Michele, Kubati, Ron, *San Nicola. Agiografia immaginaria*, La Meridiana, Molfetta, 2006.
- ❖ Loomley, Robert, Foot, John, *Italian cityscapes: Culture and Urban Change in Contemporary Italy*, University of Exeter Press, Exeter, 2004.
- ❖ Lotman, Jurij Mihajlovič, *Tesi sullo studio semiotico della cultura* (1973), tr. di Antonella Summa, Pratiche Editrice, Parma, 1980.
- ❖ Idem, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo delle strutture pensanti* (1983), a cura di Simonetta Salvestroni, Marsilio, Venezia, 1985.
- ❖ Lotman, Jurij Mihajlovič, Uspenskij, Boris Andreevič, *Tipologia della cultura* (1971), a cura di Remo Faccani, Marzio Marzaduri, Bompiani, Milano, 2001.
- ❖ Luciani, Serena, *Terremoto a Tirana. Intrighi, amori e spie al crollo del comunismo*, Stampa Alternativa, Roma, 2008.
- ❖ Luckhurst, Roger, *The Trauma Question*, Routledge, London & New York, 2008.
- ❖ Luperini, Romano, *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, Laterza, Bari, 1999.
- ❖ Macioti, Maria Immacolata, Vitantonio, Gioia, Scannavini, Katia, *Migrazioni al femminile: protagoniste di inediti percorsi*, EUM, Macerata, 2007.
- ❖ Macioti, Maria Immacolata, Pugliese, Enrico, *L'esperienza migratoria. Immigrati e rifugiati in Italia*, Laterza, Roma - Bari, 2010.
- ❖ Mannino, Vincenzo, *Invito alla lettura di Pier Paolo Pasolini*, Mursia, Milano, 1974.
- ❖ Mannino, Benedetta, *Per una inter-letteratura degli italiani in Germania (1964-2009)*, Frank & Time, Berlin, 2012.
- ❖ Marchand, Jean-Jacques, *La letteratura dell'emigrazione: gli scrittori di lingua italiana nel mondo*, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, Torino, 1991.
- ❖ Mauceri, Maria Cristina, Negro, Maria Grazia, *Nuovo Immaginario Italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, Sinnos, Roma, 2009.
- ❖ McKay, Sandra, *Composing in a second language*, Newbury House, Rowley, 1984.

- ❖ Medi, Marina, *La sfida della complessità: un'indagine sull'educazione allo sviluppo nella scuola italiana*, CRES, Roma, 2003.
- ❖ Melliti, Mohsen, *I bambini delle rose*, Edizioni Lavoro, Roma, 1995.
- ❖ Mengaldo, Pier Vincenzo, *La tradizione del Novecento*, Nuova serie, Vallecchi, Firenze, 1987.
- ❖ Mengozzi, Chiara, *Narrazioni contese: vent'anni di scritture italiane della migrazione*, Carocci, Roma, 2013.
- ❖ Meschini, Michela, Carotenuto, Carla, a cura di, *Scrittura, migrazione, identità in Italia: voci a confronto*, EUM, Macerata, 2011.
- ❖ Methnani, Salah, *Immigrato*, a cura di Mario Fortunato, Theoria, Roma, 1990.
- ❖ Moll, Nora, *L'infinito sotto casa. Letteratura e transculturalità nell'Italia contemporanea*, Pàtron Editore, Bologna, 2015.
- ❖ Montanari, Arianna, *Stereotipi nazionali: modelli di comportamento e relazioni in Europa*, Liguori, Napoli, 2002.
- ❖ Montanelli, Indro, *Albania una e mille*, G.B. Paravia, Torino, 1939.
- ❖ Moretti, Franco, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, Verso, London, 2000.
- ❖ Morin, Edgar, *Il metodo. La natura della natura* (1981), tr. di Gianluca Bocchi, Alessandro Serra Raffaello Cortina Editore, Milano, 2001.
- ❖ Morris, Rosalind, *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*, Columbia University Press, New York, 2010.
- ❖ Mujčić, Elvira, *La lingua di Ana*, Infinito edizioni, Roma, 2012.
- ❖ Naletto, Grazia, *Voci migranti in Italia, in Francia, in Spagna*, Lunaria, Roma, 2000.
- ❖ Nasi, Teodor, *Albania, Athletha Christi. Alle radici della libertà di un popolo*, Itaca, Castel Bolognese, 2012.
- ❖ Nava, Giuseppe, *La letteratura della migrazione*, Fabrizio Serra, Pisa - Roma, 2010.
- ❖ Ngana, Ndjock, *Foglie vive calpestate: riflessioni sotto il Baobab*, Ucei, Roma, 1989.
- ❖ Ngjela, Spartak, *Përkulja dhe rënia e tiranisë shqiptare: 1957-2010*, UET Press, Tiranë, 2012.

- ❖ Olivieri, Mariarosaria, *Immagini riflesse. Studi sul moderno in letteratura*, Bulzoni, Roma, 2000.
- ❖ Onofri, Massimo, *Il canone letterario italiano*, Laterza, Bari, 2001.
- ❖ Onofri, Sandro, *Colpa di nessuno*, Theoria, Milano, 1995.
- ❖ Orton, Marie, Parati, Graziella, *Multicultural Literature in Contemporary Italy*, Rosemont Publishing & Printing Corp, Crunbury, 2007.
- ❖ Orwell, George, *Nineteen eighty-four*, Penguin, Harmondsworth, 1968.
- ❖ Pageaux, Daniel-Henri, *Le séminaire de 'ain champs. Une introduction à la littérature générale et comparée*, L'Harmattan, Paris, 2008.
- ❖ Palamenghi, Tommaso, *Francesco Crispi: questioni internazionali. Diario e documenti*, Treves, Milano, 1913.
- ❖ Parati, Graziella, *Mediterranean Crossroads: Migration Literature in Italy*, Associated University Presses, London, 1999.
- ❖ Eadem, *Migration Italy. The Art of Talking Back in a Destination Culture*, University of Toronto Press, Toronto, 2005.
- ❖ Parati, Graziella, Tamburri, Anthony Julian, *The Cultures of Italian Migration*, Fairleigh Dickinson University Press, Plymouth, 2011.
- ❖ Pasolini, Pier Paolo, *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano, 1972.
- ❖ Idem, *Alì dagli occhi azzurri* (1965), Garzanti, Milano, 1992.
- ❖ Pearson, Owen, *Albania in the Twentieth Century, A History: Albania and King Zog 1908-39*, I. B. Tauris & Company, London, 2004, vol. 1.
- ❖ Pezzarossa, Fulvio, Rossini, Ilaria, a cura di, *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, CLUEB, Milano, 2012.
- ❖ Ponzanesi, Sandra, *Paradoxes of Postcolonial Culture: Contemporary Women Writers of the Indian and Afro-Italian Diaspora*, State University of New York Press, Albany, 2006.
- ❖ Portera, Agostino, *Pedagogia interculturale in Italia e in Europa: aspetti epistemologici e didattici*, V&P, Milano, 2003.
- ❖ Proietti, Paolo, *Specchi del letterario. L'imagologia: percorsi di letteratura comparata*, Sellerio, Palermo, 2008.
- ❖ Proust, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, Paris, 2002.
- ❖ Quaquarelli, Lucia, *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, Morellini, Milano, 2010.

- ❖ Ranajit, Guha, Spivak, Gayatri Chakravorty, *Selected Subaltern Studies*, Oxford University Press, New York, 1988.
- ❖ Ricci, Laura, *La lingua dell'impero. Comunicazione, letteratura e propaganda nell'età del colonialismo italiano*, Carocci, Roma, 2005.
- ❖ Romania, Vincenzo, *Farsi passare per italiani. Strategie di mimetismo sociale*, Carocci, Roma, 2004.
- ❖ Ronchetti, Alessia, Sapegno, Maria Serena, *Dentro/fuori sopra/sotto: critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, Longo Editore, Ravenna, 2007.
- ❖ Rushdie, Salman, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, Penguin, New York, 1992.
- ❖ Said, Edward, *Culture and Imperialism*, Vintage, New York, 1994.
- ❖ Idem, *Orientalism*, Penguin books, London, 1995.
- ❖ Idem, *Reflections on exile and other essays*, Harvard University press, Cambridge, 2000.
- ❖ Idem, *Dire la verità: gli intellettuali e il potere* (1994), tr. di Maria Gregorio, Feltrinelli, Milano, 2014.
- ❖ Salleo, Ferdinando, *Albania: un regno per sei mesi*, Sellerio, Palermo, 2000.
- ❖ Sangiorgi, Roberta, Ramberti, Alessandro, *Parole oltre i confini*, Fara, Santarcangelo, 1999.
- ❖ Sangiorgi Roberta, *Migranti. Parole poetiche, saggi sugli scrittori in cammino*, Eks&Tra, San Giovanni in Persiceto, 2004.
- ❖ Santarone, Donatello, *Educare diversamente. Migrazioni, differenze, intercultura*, Armando, Roma, 2006
- ❖ Santerini, Milena, *Il racconto dell'altro. Educazione interculturale e letteratura*, Carocci, Roma, 2008.
- ❖ Sayad, Abdelmalek, *Le double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Seuil, Paris, 1999.
- ❖ Idem, *L'immigrazione o i paradossi dell'alterità. L'illusione del provvisorio* (1991), tr. S. Ottaviani, di Ombre Corte, Verona, 2008.
- ❖ Scalia, Gianni, *Critica, letteratura, ideologia: 1958-1963*, Marsilio, Padova, 1968.
- ❖ Scego, Igiaba, *Rhoda, Sinnos*, Roma, 2004.

- ❖ Segre, Cesare, *La letteratura italiana del Novecento*, Laterza, Bari, 1998.
- ❖ Idem, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino, 1999.
- ❖ Serpieri, Roberto, Emiliano Grimaldi, *Che razza di scuola. Praticare l'educazione interculturale*, Franco Angeli, Milano, 2013.
- ❖ Severino, Emanuele, Aime, Marco, *Il diverso come icona del male*, Bollati Boringhieri, Torino, 2009.
- ❖ Shirin Razanali, Fazel, *Lontano da Mogadiscio*, Datanews, Roma, 1994.
- ❖ Sinopoli, Franca, *La letteratura europea vista dagli altri*, Meltemi, Roma, 2003.
- ❖ Sinopoli, Franca, Tatti, Simona, *I confini della scrittura. Il dispatrio nei testi letterari*, Cosmo Iannone, Isernia, 2005.
- ❖ Sinopoli, Franca, *La storia nella scrittura diasporica*, Bulzoni, Roma, 2009.
- ❖ Soren, Frank, *Migration and Literature. Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*, Palgrave, New York, 2008.
- ❖ Spivak, Gayatri C., *Les subalternes peuvent-elles parler?*, Editions Amsterdam, Paris, 2009.
- ❖ Stefancich, Giovanna, Cardellicchio, Paola, *Stranieri di carta*, EMI, Bologna, 2005.
- ❖ Stella, Gian Antonio, *L'orda. Quando gli albanesi eravamo noi*, Rizzoli, Milano, 2002.
- ❖ Sundermeier, Theo, *Comprendere lo straniero. Una ermeneutica interculturale* (1973), tr. di Gianluca Montaldi, Brescia, Editrice Queriniana, 1999.
- ❖ Susi, Francesco, *Come si è stretto il mondo: l'educazione interculturale in Italia e in Europa: teorie, esperienze e strumenti*, Armando Editore, Roma, 1999.
- ❖ Swire, Joseph, *King Zog's Albania*, Robert Hale, London, 1937.
- ❖ Taddeo, Raffaele, Calati, Donatella, *Narrativa Nascente – Tre romanzi della più recente immigrazione*, Cres, Roma, 1994.
- ❖ Taddeo Raffaele, *Letteratura nascente. Letteratura italiana della migrazione. Autori e poetiche*, Edizioni Raccolto, Milano, 2006.
- ❖ Idem, *La ferita di Odisseo. Il ritorno nella letteratura italiana della migrazione*, Salento Books, Nardò, 2010.

- ❖ Termino, Alessia, *Incontrarsi nella lingua dell'altro: percorsi nella letteratura della migrazione in Italia*, Lussografica, Caltanissetta, 2009.
- ❖ Thomsen Rosendahl, Mads, *Mapping the World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*, Continuum, London, 2008.
- ❖ Trani, Silvia, *L'Unione fra l'Albania e l'Italia: Censimento delle fonti (1939-1945) conservate negli archivi pubblici e privati di Roma*, Edimond, Città di Castello, 2007.
- ❖ Todorova, Maria, *Immaginando i Balcani* (1997), tr. di F. Cezzi, Argo, Lecce, 2002.
- ❖ Traversi, Miriam, Ognisanti, Mirca, *Letterature migranti e identità urbane. I centri interculturali e la promozione di spazi pubblici di espressione, narrazione e ricomposizione identitaria*, Franco Angeli, Milano, 2008.
- ❖ Ungaretti, Giuseppe, *Vita d'un uomo: tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Mondadori, Milano, 1990.
- ❖ United Colors of Benetton, *Manifesto, Primavera/Estate 1992*.
- ❖ Vehbiu, Ardian, Devole, Rando, *La scoperta dell'Albania. Gli albanesi secondo i mass media*, Edizioni Paoline, Roma, 1996.
- ❖ Veronesi, Sandro, *Gli sfiorati*, Mondadori, Milano, 1989.
- ❖ Vickers, Miranda, Pettifer, James, *Albania: dall'anarchia a un'identità balcanica*, Asterios, Trieste, 1997.
- ❖ Vickers, Miranda, *The Albanians: A Modern History*, Tauris, London, 2006.
- ❖ Villano, Paola, *Pregiudizi e stereotipi*, Carocci, Roma, 2013.
- ❖ Vivaldi, Antonio, *Scanderbeg*, Teatro della Pergola, Firenze 22 giugno, 1718.
- ❖ Weinreich, Uriel, *Languages in contact. Findings and problems*, Mouton Publishers, New York, 1953.
- ❖ Williams Raymond, *Culture and Society 1780-1950*, Columbia University Press, London & New York, 1958.
- ❖ Zanini, Piero, *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*, Mondadori, Milano, 2002.

ARTICOLI E SAGGI

- ❖ Abati, Velio, Lorenzoni, Walter, *Intervista a Artur Spanjolli*, in «Il Gabellino», Dossier 14, n. 13, Anno 8, 2006, pp. 44 - 48.
- ❖ Belgiorno de Stefano, Maria Gabriella, *La coesistenza delle religioni in Albania. Le religioni in Albania prima e dopo la caduta del comunismo*, in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», n. 6, 2014, pp. 1 - 14.
- ❖ Biaggi, Enzo, *Niente spaghetti*, in «Corriere della Sera», 12 agosto 1991.
- ❖ Biraghi, Stefano, *Santa Teresa d'Albania*, in «Vita», 11 ottobre 2003.
- ❖ Berruto, Gaetano, *Confini tra sistemi, fenomenologia del contatto linguistico e modelli del code switching*, in Gabriele Iannaccaro, Vincenzo Matera, a cura di, *La lingua come cultura*, UTET, Torino, 2009, pp. 3 - 34.
- ❖ Idem, *Tra linguistica formale e linguistica del contatto nell'analisi della commutazione di codice*, in Carlo Consani, a cura di, *Contatto interlinguistico fra presente e passato*, Led, Milano, 2015, pp. 33 - 52.
- ❖ Boelhower, William, *Immigrant Autobiographies in Italian Literature: The Birth of a New Text-Type* in «Forum Italicum», vol. 35, 1, 2001, pp. 110 - 128.
- ❖ Bond, Emma, “Verde di migrazione”. *L'estetica perturbante dello straniamento ne La mano che non mordi di Ornella Vorpsi*, in «Italies», n. 14, 2010, pp. 411 - 425.
- ❖ Boriçi, Kujtim, *Vendimi i Gjykatës së Lartë: Vdekje me pushkatim Koçi Xoxes, 50 vite burg 4 të tjerëve*, in «Dita», 31 maggio 2013.
- ❖ Bova, Anna Clara, *La scrittura estranea nei romanzi di Ron Kubati*, in «Allegoria» n. 43, 2003, pp. 148 - 160.
- ❖ Burns, Jennifer, *Recent immigrant writing in Italian: A fragile enterprise*, in «The Italianist», Volume 18, Issue 1, June 1998, pp. 213 - 244.
- ❖ Eadem, *Exile Within Italy: Interactions Between Past and Present “Homes” in Texts in Italian by Migrant Writers*, in «Annali d'italianistica», n. 20, 2002, pp. 369 - 384.
- ❖ Calabrò, Maria Antonietta, *I nuovi albanesi d'Italia “Ora non fanno più paura”*, in «Corriere della Sera», 5 ottobre 2008.
- ❖ Camilotti, Silvia, *Writing from and on the border. Christiana de Caldas Brito's narratives*, in «Dimensões», vol. 26, 2011, p. 76 - 88.
- ❖ Carotenuto, Carla, *La voce migrante di Ron Kubati*, in Bart Van den Bossche, Michel Bastiaensen, Corina Salvadori Lonergan, Stanislaw Widlak, a cura di, *Italia e Europa: dalla cultura nazionale all'interculturalismo*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2006, vol. 1, pp. 429 - 436.
- ❖ Eadem, *Figure di donna in ‘Rosso come una spos’ e ‘Non c'è dolcezza’ di Anilda Ibrahimi*, in Maria Luisa Caldognetto, Laura Campanale, a cura di, *Tra innovazione e tradizione, un itinerario possibile. Esperienze e proposte in*

ambito linguistico - letterario e storico - culturale per la didattica dell'italiano oltre frontiera, Edizioni Convivium, Luxembourg, 2014, pp. 283 – 297.

- ❖ Carter, David, *Literary Canons and Literary Institutions*, in «Southerly», vol. 57, n. 3, 1997, pp. 16–37.
- ❖ Cedrone, Giovanni, Maksuti, Liljana, «*La dittatura temeva Dante, i gulag erano come l'Inferno*». Kadare racconta l'Albania tra passato e futuro. Lo scrittore albanese Ismail Kadare, in «La Repubblica», 19 novembre 2014.
- ❖ Ciccarelli, Andrea, *La letteratura dell'emigrazione oggi in Italia: definizioni e correnti*, in «Intersezioni», vol. 19, n. 1, aprile 1999, pp. 105 - 124.
- ❖ Comberiati, Daniele, *Riscrivere la storia. Modalità di rappresentazione del colonialismo italiano in Albania*, in «Incontri», Anno 28, fascicolo 1, 2013, pp. 25 - 33.
- ❖ Curi, Fausto, *Canone e anticanone. Viatico per una ricognizione*, in «Intersezioni», XVII, dicembre 1997, pp. 495 - 511.
- ❖ Dal Lago, Alessandro, *Il razzismo 'de noantri*, in «Il Manifesto», 13 giugno, 2008.
- ❖ Dalrymple William, *The lost sub-continent*, in «The Guardian», August 13, 2005.
- ❖ De Simonis, Paolo, «*Interessante e misterioso paese sul quale si dicono tante meraviglie ed esagerazioni*» Luoghi e costruzioni comuni nelle memorie di viaggiatori, sacerdoti, militari, in «Palaver», n. 2, 2013, pp. 101 - 182.
- ❖ Dervishi, Ferdinand, *Sigurimi i shtetit*, Speciale ABCNews, shkurt, 2013.
- ❖ Fiesoli, David, *Da clandestino a romanziere*, in «Il Tirreno», 9 aprile, 2006.
- ❖ Fiore, Teresa, *Lunghi viaggi verso “Lamerica” a casa: straniamento e identità nelle storie di migrazione italiana*, in «Annali d'Italianistica», vol. 24, 2006, pp. 87 - 106.
- ❖ Fiori Cinzia, *Italia. La letteratura salvata dagli stranieri*, in «Corriere della sera», 23 novembre 1999.
- ❖ Gaeta, Antonella, *Vent'anni dallo sbarco dei ventimila. Il racconto del comandante della Vlora*, in «La Repubblica», 18 agosto 2016.
- ❖ Gargano Olimpia, *L'Albania delle donne. Immagini e studi albanesi nella letteratura di viaggio femminile (1864-1953)*, in «Palaver», n. 1, 2014, pp.161-204.
- ❖ Genesin, Monica, *Le lingue italiana e albanese a scuola a più di vent'anni dalle prime migrazioni*, in «Lingue e linguaggi», N. 16, 2015, pp. 413 - 422.
- ❖ Iannaccone, Stefano, *Bonus 500 euro ai 18enni, ma non a quelli extracomunitari: Discriminazione di Stato, si tratta di una legge razziale*, in «Il fatto quotidiano», 18 dicembre 2015.
- ❖ Kammerer Peter, «*Alì dagli Occhi Azzurri*». Una profezia di Pier Paolo Pasolini, in «Teatri della diversità», 2014, Anno 19, pp. 4 - 7.

- ❖ Karp, Karol, *Tra viaggio, cultura e identità. La mano che non morde di Ornela Vorpsi*, in «Romanica Cracoviensia», n. 4, 2015, pp. 270 – 278.
- ❖ Idem, *Esistere, ossia viaggiare La visione metaforica della vita in Non c'è dolcezza di Anilda Ibrahim*, in «Incontri», Anno 30, 2015, fascicolo 1, pp. 85-93.
- ❖ Idem, *Pensare e vivere all'albanese. Il concetto di cultura ne Il paese dove non si muore mai di Ornela Vorpsi e Rosso come una sposa di Anilda Ibrahim*, in «Études Romanes de Brno», n. 36, fascicolo 1, 2015, pp. 207- 218.
- ❖ Lata, Eliona, *Shqipëria e vogël e 23 burgjeve dhe 48 kampeve të përqendrimit*, in «Shekulli», 6 Maj 2013.
- ❖ Le Gouz, Brigitte, *Identikit dello straniero extracomunitario nella narrative italiana degli ultimo vent'anni: come aggirare lo stereotipo*, in «Narrativa», n. 28, dicembre 2006, pp. 67 – 79.
- ❖ Leogrande, Alessandro, *Chi vuole imporre il blocco navale causerà solo più morti*, in «Internazionale», 20 aprile 2015.
- ❖ Magris Claudio, *Il cuore freddo degli scrittori*, in «Corriere della Sera», 21 ottobre 2007.
- ❖ Idem, *Vivere significa migrare: ogni identità è una relazione*, in «Corriere della Sera» 1 ottobre 2009.
- ❖ Mai, Nicola, *'Looking for a More Modern Life...': the Role of Italian Television in the Albanian Migration to Italy*, in «Westminster Papers in Communication and Culture», vol. 1, n. 1, 2004, pp. 3 - 22.
- ❖ Marchand, Jean Jaques, *Frontiera reale e frontiera metaforica nelle opere degli emigrati italiani in Svizzera*, in «Quaderns d'Italià», n. 7, 2002, pp. 31-40.
- ❖ Mengozzi, Chiara, *Strategie e forme di rappresentazione di sé nella letteratura italiana della migrazione*, in «Italies», n. 14, 2010, pp. 381 - 399.
- ❖ Meschini, Michela, *Il controcanto delle scrittrici migranti: Ornela Vorpsi e le radici leggere della bellezza*, in Maria Luisa Caldognetto, Laura Campanale, a cura di, *Tra innovazione e tradizione, un itinerario possibile. Esperienze e proposte in ambito linguistico - letterario e storico - culturale per la didattica dell'italiano oltre frontiera*, Edizioni Convivium, Luxembourg, 2014, pp. 299 - 314.
- ❖ Merlo, Francesco, *L'Italia che vive tra egoismo e paura*, in «La Repubblica», 10 giugno 2008.
- ❖ Minardi, Sabina, *Ornela Vorpsi: donna è potere*, in «L'Espresso», 22 maggio 2015.
- ❖ Moll, Nora, *La letteratura della migrazione in Italia e in Europa: modelli a confronto*, in «Kúma. Creolizzare l'Europa», n. 15, luglio 2008.

- ❖ Eadem, *Image - immaginario: punti di contatto tra gli studi postcoloniali e l'imagologia letteraria*, in Franca Sinopoli, *Postcoloniale italiano. Tra letteratura e storia*, Novalogos, Aprilia, 2013, pp. 31-54.
- ❖ Mussolini, Benito, *Addio Valona*, in «Il popolo d'Italia», 5 agosto 1920.
- ❖ Padrone, Angela, *La rivincita dell'Albania, arrivano gli italiani a cercare lavoro*, in «Il Messaggero», 5 giugno 2014.
- ❖ Palieri, Maria Serena, *Le ali rosse degli sradicati*, in «L'Unità», 23 febbraio 2007.
- ❖ *Papa Francesco: promulgati decreti per beatificazione martiri albanesi*, in «SIR», 27 aprile 2016.
- ❖ Parati, Graziella, *Margins at the Center: African Italian Voices*, in «Italian Studies in Southern Africa», vol. 8, n. 2, 1995, pp. 104 - 107.
- ❖ Pava Vajna de, Silvia, *La peligorga canta in italiano: la poesia di Gëzim Hajdari e i suoi apporti interculturali*, in Anna Frabetti, Walter Zidaric, a cura di, *L'italiano lingua di migrazione: verso l'affermazione di una cultura transnazionale agli inizi del XXI secolo*, Crini, Nantes, pp. 23 - 41.
- ❖ Pellegrini, Ernestina, *Le frontiere di Claudio Magris*, in «Quaderns d'Italia», n. 7, 2002, pp. 63 - 73.
- ❖ Perniola, Mario, *Aspetti e problemi della metaletteratura*, in «Rivista di Estetica», n. 2, 1966.
- ❖ Pescatori, Vanna, *Il "Paese giusto" di Anilda Ibrahimi*, in «La Stampa Cuneo», 28 gennaio 2014.
- ❖ Picco, Giandomenico, *Albania, la parola all'Onu*, in «La Repubblica», 19 marzo 1997.
- ❖ Pini, Valeria, *Una psichiatria per gli immigrati*, in «La Repubblica», 15 maggio 2008.
- ❖ Pittau, Franco, Antonio Ricci, Giuliana Urso, *Gli albanesi in Italia: un caso di best practice di integrazione e sviluppo*, in «REMHU», Anno XVII, n. 33, Brasília, 2009, pp. 153-173.
- ❖ Pivetta, Oreste, *Narrazioni italiane*, in «Tuttestorie. Racconti letture trame di donne», n. 2, 1994.
- ❖ Ponzanesi, Sandra, *Il postcolonialismo italiano. Figlie dell'Impero e letteratura meticcias*, in «Quaderni del '900», n. 4, 2004, pp. 25 - 34.
- ❖ Rakipi, Albert, *Albanian-Italian Relations in the Post-Cold War Environment: Managing Threats or Opportunities?*, in «East European Quarterly», vol. 40, n. 6, 2006.
- ❖ Redazione, *Albanian Joan Of Arc; Handsome Heroine Takes Father's Place and Vanquishes Turks*, «The New York Times», May 21, 1911.

- ❖ Redazione, *Il PRI attacca il governo, "Poi dovremo fare i conti"*, In «La Repubblica», 12 marzo 1991.
- ❖ Redazione, *La volta che l'Italia fece un "blocco navale"*, in «Il Post», 22 aprile 2015.
- ❖ Redazione, *Lo scrittore Kadare 'Avremo la democrazia'*, in «La Repubblica», 8 marzo 1991.
- ❖ Redazione, *Ramiz Alia scelto a guidare l'Albania*, in «La Repubblica», 14 aprile 1985.
- ❖ Rizzante, Massimo, *Il desiderio di Katarina tra due amori*, in «La Repubblica», 9 agosto 2015.
- ❖ Saviano, Roberto, *L'antitaliano, albanesi alla riscossa*, in «L'Espresso», 13 febbraio 2015.
- ❖ Saxon, Wolfgang, *Enver Hoxha, the Mastermind of Albania's isolation*, in «New York Times», April 12, 1985.
- ❖ Scalfari, Eugenio, *Sognando l'Eldorado*, in «La Repubblica», 9 agosto 1991.
- ❖ Scarlini, Luca, *Posti al sole e giochi di specchi: per una storia della letteratura italiana d'Oltremare*, in «Nuovi Argomenti», n. 43, 2008, pp. 56 - 75.
- ❖ Scego, Igiaba, *In attesa della cittadinanza letteraria*, in «Il fatto Quotidiano», 18 gennaio 2012.
- ❖ Schwandner-Sievers, Stephanie, *Albanians, Albanianism and the strategic subversion of stereotypes*, in «Anthropological Notebooks», XIV/2, 2008, pp. 47 - 64.
- ❖ Sinopoli, Franca, *Dalle lingue/letterature nazionali alle lingue/letterature dell'espatrio: la questione interculturale nella ricerca letteraria*, in «L'Immagine Riflessa», vol. N.S. XVII, pp. 157 - 168.
- ❖ Eadem, *Mito e decolonizzazione della letteratura europea*, in «Studi (e testi) italiani», n. 5, 2000, pp. 155 - 165.
- ❖ Eadem, *Poetiche della migrazione nella letteratura italiana contemporanea: il discorso autobiografico*, «Studi (e testi) italiani», n.7, 2001, pp. 189 - 205.
- ❖ Eadem, *Migrazione/letteratura: due proposte di indagine critica*, in Francesco Argento, Paola Cazzola, Paolo Trabucco, a cura di, *Culture della migrazione. Scrittori, poeti e artisti migranti*, CIES Ferrara, 2004, pp. 15 - 26.
- ❖ Tiberio Occhionero, *Il Pol Pot d'Albania*, in «Albanianews», 30 giugno 2013.
- ❖ Idem, *Vivere significa migrare: ogni identità è una relazione*, in «Corriere della Sera», 1 ottobre 2009.
- ❖ Tucci, Bruno, *A Brindisi un esodo biblico, la città con le spalle al muro*, in «Corriere della Sera», 8 marzo 1991.

- ❖ Tundo, Andrea, *Brindisi, 25 anni fa il primo grande sbarco. 25mila albanesi arrivarono in 24 ore. Ecco le loro storie*, in «Il Fatto Quotidiano», 6 marzo 2016.
- ❖ Václav, Marek, *Tra l'Occidente e i Balcani. L'opera narrativa di Ornella Vorpsi*, in «Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis», vol. 9, n. 3, 2014, pp. 191 - 200.
- ❖ Vedovelli, Massimo, *Lingue e parole immigrate*, in «Il Caffè», n.12, 2002, pp. 5-12.
- ❖ Vickers, Miranda, *Ramiz Alia, Albania's Last Communist Ruler and the Architect of His Country's Perestroika*, in «The Guardian», October 7, 2011.
- ❖ Vaccaro, Valeria Anna, *Il prestito linguistico tra teoria e retorica: criteri metodologici ed effetti stilistici*, in «L'analisi linguistica e letteraria», Anno 15, 2007, pp. 117-154.
- ❖ Walkowitz, Rebecca, *The Location of Literature: The Transnational Book and the Migrant Writer*, «Contemporary Literature», vol. 47, n. 4, 2006, pp. 527 - 545.
- ❖ Wright, Simona, *Va e non torna e M ovvero la poetica dell'altrove e dell'altrimenti la poetica dell'altrove e dell'altrimenti nei romanzi di Ron Kubati*, «NEMLA Italian Studies», n. 27-28, 2003-2004, pp. 113- 133.
- ❖ Zincone, Giuliano, *Mamma, gli albanesi!*, in «Corriere della Sera», 8 marzo 1991.
- ❖ Zyberaj, Bedri, *Pozita e femrës në të drejtën zakonore shqiptare*, in «Gazeta Telegraf», 22 luglio 2014.

Sitografia

- ❖ Accademia della Crusca, *Vocabolario degli accademici della Crusca*, 3 ed. 1691, p. 1286. <http://www.lessicografia.it/pagina.jsp?ediz=3&vol=3&pag=1286&tipo=1> (consultato 14 ottobre 2016).
- ❖ Acciai, Massimo, *Incontro con Artur Spanjoli*, https://www.youtube.com/watch?v=Q_D_Gdbp03Y (consultato il 6 ottobre 2016).
- ❖ Anilda Ibrahimi: *quando arrivavano gli tsigani*, <http://www.letteratura.rai.it/articoli/anilda-ibrahimi-quando-arrivavano-gli-tsigani/16165/default.aspx> (consultato il 6 ottobre 2016).
- ❖ Astarita, Claudia, *Paesi ex comunisti, Albania, Estonia e Polonia le economie che vanno meglio*, in «Panorama», 9 novembre 2014,

<http://www.panorama.it/economia/paesi-ex-comunisti-albania-estonia-polonia-economie-vanno/> (consultato il 25 maggio 2016).

- ❖ Biggeri, Luigi, *L'immigrazione straniera in Italia e il ruolo della statistica*, in <http://www3.istat.it/istat/eventi/2005/stranieri/relazioneBiggeri.pdf> (consultato il 20 gennaio 2016).
- ❖ Caldas de Brito, Christiana, *Io, polpastrello* 5.423 <http://digilander.libero.it/vocidalsilenzio/polpastrello.htm> (consultato il 17 novembre 2016).
- ❖ Camilotti, Silvia, *Il buio del mare - Ron Kubati*, in «Il Gioco degli Specchi» <http://www.ilgiocodeglispecchi.org/libri/scheda/il-buio-del-mare> (consultato il 3 agosto 2016).
- ❖ Eadem, *La lingua di Ana. Chi sei quando perdi radici e parole?*, in «Il Gioco degli Specchi» <http://www.ilgiocodeglispecchi.org/libri/scheda/la-lingua-di-ana-chi-sei-quando-perdi-radici-e-parole> (consultato il 9 settembre 2016).
- ❖ Eadem, *M – Ron Kubati*, in «Il Gioco degli Specchi», <http://www.ilgiocodeglispecchi.org/libri/scheda/m> (consultato il 3 agosto 2016).
- ❖ Campanelli, Chiarastella, in <http://www.altriarabi.it/> (consultato il 19 maggio 2016).
- ❖ Cani, Astrid, *Lo scempio degli “scrittori migranti*, in «Lo straniero», n. 88, ottobre, 2007, <http://lostraniero.net/lo-scempio-degli-scrittori-migranti/> (consultato il 10 febbraio 2015).
- ❖ Cardini, Silvia, *L'Europa dell'Est: il racconto di una periferia attraverso alcune testimonianze letterarie*, in «Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», vol. 11, 2015, pp. 395 – 419, <https://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/776/876> (consultato il 20 maggio 2016).
- ❖ Cheaib, Robert, *Papa Francesco in Albania, lo Stato che voleva «uccidere Dio» e chiamava Madre Teresa «la strega dei Balcani»*, in «Tempi», 17 settembre 2014, <http://www.tempi.it/papa-francesco-albania-stato-che-voleva-uccidere-dio-madre-teresa-strega-balcani> (consultato il 30 gennaio 2016).
- ❖ Churchill, Frank, Morey, Larry, in *Snow White and the seven dwarfs*, <http://www.disneyclips.com/lyrics/lyrics10.html> (consultato il 22 ottobre 2016).
- ❖ Da Lio, Giulia, *Narrare l'Albania in italiano: dalla letteratura di migrazione al colonialismo dell'immaginazione*, in «El-Ghibli», Anno 10, n. 42, dicembre 2013, http://archivio.elghibli.org/index%3Fid=1&issue=10_42§ion=6&index_pos=4.html (consultato il 5 settembre).
- ❖ De Biasi, Gianni, Conferenza stampa post partita Italia - Albania, Genova, 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=JW6Mh5V5HMo> (consultato il 10 maggio 2016).

- ❖ Domenichelli, Mario, *Il canone letterario europeo*, in *XXI Secolo. Comunicare e rappresentare*, diretto da Tullio Gregory, Istituto della Enciclopedia Italiana fondato da Giovanni Treccani, Roma, 2009, pp. 65-75, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/il-canone-letterario-europeo_\(XXI-Secolo\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/il-canone-letterario-europeo_(XXI-Secolo)/) (consultato il 10 febbraio 2016).
- ❖ Esposito, Pasquale, *Albania: politica interna, entrata in Europa e rapporti con l'Italia. Intervista a Lavdrim Lita*, in «Mentinfuga», 22 aprile 2014, <http://www.mentinfuga.com/geografia-dei-poteri/albania-politica-interna-entrata-in-europa-e-rapporti-con-litalia-intervista-a-lavdrim-lita/> (consultato il 12 maggio 2016).
- ❖ Eugenio Montale - *The Nobel Prize in Literature 1975*, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1975/ (consultato il 1 agosto 2016).
- ❖ Fantasia, Giuseppe, *L'amore per un figlio spodesta ogni cosa? Ornella Vorpsi esplora le contraddizioni della maternità*, in «Huffington post», 25 giugno 2015.
- ❖ Frabetti, Anna, *VII seminario degli scrittori e delle scrittrici migranti*, Lucca 9-11 luglio 2007, in <http://www.sagarana.net/scuola/seminario7/seminario2.html> (consultato il 20 novembre 2016).
- ❖ Frate, Emanuela, *Essere donna in Albania dal Kanun ad oggi*, in <http://ita.babelmed.net/cultura-e-societa/36-mediterraneo/13388-essere-donna-in-albania-dal-kanun-ad-oggi.html> (consultato il 20 ottobre 2016).
- ❖ Galieni, Stefano, in *IV Seminario scritture migranti*, Lucca, 13-15 luglio 2004, http://www.sagarana.net/scuola/seminario4/seminario4_2.htm (consultato il 15 ottobre 2016).
- ❖ Gasperini, Giulio, *'I nipoti di Scanderbeg', verso l'Italia, alla ricerca dell'America*, in «Chronicalibri», 15 aprile 2015, <http://www.chronicalibri.it/2013/04/i-nipoti-di-scanderbeg-verso-litalia-alla-ricerca-dellamerica/> (consultato il 26 luglio 2016).
- ❖ Giovanni Paolo II, *Messaggio di Giovanni Paolo II alla nazione albanese*, 25 Aprile 1993, http://w2.vatican.va/content/johnpaulii/it/speeches/1993/april/documents/hf_jp-ii_spe_19930425_nazione-albanese.html (consultato il 12 settembre 2016).
- ❖ Gnisci, Armando, *Manifesto transculturale*, Roma, maggio 2011, <http://www.patrialetteratura.com/manifesto-transculturale/> (consultato il 9 ottobre 2016).
- ❖ Hoxha, Nexhmije, in Ada Donno, *Enver, mio compagno di lotta e di vita*, Tirana, 23 luglio 2001, <https://www.youtube.com/watch?v=JnVPP6p7JPU> (consultato il 6 luglio 2016).
- ❖ Ibrahim, Anilda, *II seminario degli scrittori migranti*, Lucca, 16 – 20 luglio 2002, http://www.sagarana.net/scuola/seminario2/mercoledi_pomeriggio.htm (consultato il 26 giugno 2014).

- ❖ Eadem, in Marjola Rukaj, *Rosso come una sposa* (intervista all'autrice, 8 luglio 2008), <http://www.balcanicaucaso.org/aree/Albania/Rosso-come-una-sposa-42207> (consultato il 14 marzo 2014).
- ❖ Eadem, *Italisht por me temë shqiptare*, in «Shqiptari i Italisë», nëntor 2009, in <http://www.shqiptariitalise.com/shqiptare-te-italise/shqiptare-te-italise/shqiptare-te-italise/anilda-ibrahimi-italisht-por-me-teme-shqiptare.html> (consultato il 8 ottobre 2016).
- ❖ *Intervista a Anilda Ibrahimi*, novembre 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=n8nfuEw-dfA> (consultato il 20 settembre 2016).
- ❖ Kapo, Klodiana, *Tringe Smajli. Korrierja e kryengritjes*, documentario, 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=p6s7skmh1vE>, (consultato il 10 novembre 2016).
- ❖ Kastrioti, Tom, *Biografia di Enver Hoxha*, Tirana, 1995. <http://www.enverhoxha.info/italiano/biografia.php> (consultato il 25 maggio 2016).
- ❖ Kubati, Ron, *Il secondo libro: continuità o rottura?*, in «Sagarana» http://www.sagarana.net/scuola/seminario/kubati_intervento.htm (consultato il 29 settembre 2016).
- ❖ Idem, in Francesca Macchioni, *Intervista*, in «Sagarana», http://www.sagarana.net/scuola/seminario/kubati_intervista.htm (consultato il 6 ottobre 2016).
- ❖ Idem, *Appartenenze*, in http://www.aliasnetwork.it/pdf_rivistaArte/pdf_N1_marzo2012/07_kubati.pdf (consultato il 9 ottobre 2016).
- ❖ Idem, *Tra lacerazione e accelerazione: percezione e identità in M*, in <http://www.sagarana.it/rivista/numero12/ibridazioni4.html#top> (consultato il 2 febbraio 2016).
- ❖ Idem, in Rebecca Falkoff, *A conversation with author Ron Kubati*, in PEN World Voices Festival, New York University, April 29, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=cuJSZ3b6LEU> (consultato il 10 settembre 2016).
- ❖ Levani, Darien, *Terzilio Cardinali, 8 luglio 1944*, in «Albanianews», 8 luglio 2013, <http://www.albanianews.it/rubrica/in-attesa/terzilio-cardinali-8-luglio-1944>, (consultato il 20 maggio 2016).
- ❖ Maistrello, Mary, *Ornela Vorpsi: “Io, l'Albania e la bellezza che disturba”*, in «Cafebabel», 18 gennaio 2008, <http://www.cafebabel.it/cultura/articolo/ornela-vorpsi-io-lalbania-e-la-bellezza-che-disturba.html> (consultato il 13 ottobre 2016).
- ❖ Mauceri, Maria Cristina, *L'Albania è una ferita che brucia ancora. Intervista a Ornela Vorpsi, scrittrice albanese che vive in Francia e scrive in italiano*, «Kúma. Creolizzare l'Europa», 11 aprile 2006, <http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/kuma> (consultato il 20 aprile 2013).

- ❖ Ministero della pubblica istruzione, Documento di indirizzo interculturale, *La via italiana per la scuola interculturale e l'integrazione degli alunni stranieri*, ottobre 2007, http://hubmiur.pubblica.istruzione.it/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/cecf0709-e9dc-4387-a922-eb5e63c5bab5/documento_di_indirizzo.pdf (consultato il 20 marzo 2016).
- ❖ Ministero del lavoro e delle politiche sociali, *La comunità albanese in Italia. Rapporto annuale sulla presenza degli immigrati*, Roma, 2015, <http://www.west-info.eu/it/immigrati-in-italia-chi-viene-e-chi-va/ministero-del-lavoro-e-delle-politiche-sociali-la-comunita-albanese-in-italia-rapporto-annuale-sulla-presenza-degli-immigrati-2015/> (consultato il 20 luglio 2016).
- ❖ Moll, Nora, *Tra autobiografismo ed impegno etico: la letteratura italiana della migrazione a vent'anni dalla sua nascita*, in «Magma», vol. 8, n. 2, 2010, http://www.analisiqualitativa.com/magma/0802/articolo_05.htm (consultato il 5 giugno 2016).
- ❖ Mordenti, Raul, *Per una scuola di resistenza fondata sul dialogo interculturale e sulla critica*, «Between», III.6, 2013, <http://www.Between-journal.it/> (consultato il 6 maggio 2016).
- ❖ Muzeu i memories, in <http://muzeuimemories.info/tepavdekshmit> (consultato il 10 luglio 2016).
- ❖ Mubiayi, Ingy, in Silvia Camilotti, *Intervista a Ingy Mubiayi*, in «Storie migranti», Roma, dicembre 2006, <http://www.storiemigranti.org/spip.php?article686> (consultato il 13 gennaio 2016).
- ❖ Pezzarossa, Fulvio, *Forme e tipologie delle scritture migranti* <http://www.eksetra.net/studi-interculturali/relazione-intercultura-edizione-2003/relazione-di-fulvio-pezzarossa/> (consultato il 4 aprile 2014).
- ❖ Report Istat, *Indicatori demografici. Stime per l'anno 2015*, 19 febbraio 2016, https://www.istat.it/it/files/2016/02/Indicatoridemografici_2015.pdf?title=Indicatori+demografici++-+19%2Ffeb%2F2016++Testo+integrale+e+nota+metodologica.pdf (consultato il 2 marzo 2016).
- ❖ Rexho, Tani, *Perché cantammo Let it be*, in «L'Indiscreto», 5 aprile 2013, <http://www.indiscreto.info/2013/04/perche-cantammo-let-it-be.html> (consultato il 10 luglio 2016).
- ❖ Ronzoni, Dario, *1991, quando gli albanesi cercarono l'America in Italia*, in «Linkiesta», 8 agosto 2011, <http://www.linkiesta.it/it/article/2011/08/08/1991-quando-gli-albanesi-cercarono-lamerica-in-italia/5118/> (consultato il 2 luglio 2016).
- ❖ Rukaj, Marjola, *Diversamente europei*, in «Osservatorio Balcani e Caucaso», 4 novembre 2010, <http://www.balcanicaucaso.org/aree/Albania/Diversamente-europei-82105>, (consultato il 20 luglio 2016).
- ❖ Sejko, Roland, Mauro Brescia, *Albania. Il paese di fronte*, Docufilm, 2008.

https://www.youtube.com/watch?v=-a_b68bnIrM (consultato il 24 maggio 2016).

- ❖ Spanjolli Artur, in *IV Seminario Scrittori migranti*, Lucca, 13-14-15 luglio 2004. http://www.sagarana.net/scuola/seminario4/seminario4_2.htm (consultato il 7 ottobre 2016).
- ❖ Svizzera, *sì del Ticino a limiti per i frontalieri. Ira dell'Italia*, 25 settembre 2016, in http://www.rainews.it/dl/rainews/articoli/Svizzeri-alle-urne-per-tre-referendum-E-il-Ticino-vota-anche-sui-frontalieri-d17a8d55-bb63-4293-bcc4-e2c6006201d5.html?refresh_ce (consultato il 26 settembre 2016).
- ❖ Taddeo, Raffaele, *L'amore e gli stracci del tempo – Anilda Ibrahimi*, in «El-Ghibli», <http://archivio.elghibli.org/index.php%3Fid=6&sezione=4&idrecensio ni=104.htl> (consultato il 2 ottobre 2016).
- ❖ Idem, *La Teqja – Artur Spanjolli*, in «El-Ghibli», <http://www.el-ghibli.org/la-teqja/> (consultato il 26 settembre 2016).
- ❖ Idem, *Rosso come una sposa - Anilda Ibrahimi*, in «El-Ghibli», 1 dicembre 2009, <http://www.el-ghibli.org/rosso-come-una-sposa/> (consultato il 2 settembre 2016).
- ❖ Eugenio Montale - *The Nobel Prize in Literature 1975*, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1975/ (consultato il 1 agosto 2016).
- ❖ Tinti, Lorenzo, *Aspetti del metaletterario*, in http://www.bibliomanie.it/aspetti_metaletterario_tinti.htm#_edn12 (consultato il 10 novembre 2016).
- ❖ Toppeta, Alessandro, *Bonus cultura: non tutti i diciottenni sono uguali*, in «La Voce», 8 febbraio 2016, <http://www.lavoce.info/archives/39298/bonus-cultura-non-tutti-i-diciottenni-sono-uguali/> (consultato il 5 febbraio 2016).
- ❖ Woods, Alan, *Revolution in Albania*, «<http://www.marxist.com/Europe-old/albania.html>», 1997 (consultato il 2 luglio 2016).

Inoltre si possono consultare i seguenti siti:

- ❖ <http://www.elviradones.com/> (consultato il 23 agosto 2016).
- ❖ <http://www.edizionidellarco.eu/> (consultato il 23 febbraio 2016).